

PRO MEMORIA ÆTERNA

**Entstehung eines böhmischen Erinnerungsortes: Das symbolische Bezugssystem in
Jan Blažej Santini-Aichels *Renovatio* der Klosterkirche in Sedlec**



vorgelegt von

Madleine Riedenklau (Skarda)

Angenommen im Herbstsemester 2015
auf Antrag der Promotionskommission bestehend aus
Prof. Dr. Hubertus Günther
Prof. Dr. Tristan Weddigen

Zürich, 2019

Inhaltsverzeichnis

Dank – Poděkování	3
Einleitung	4
I. Gebauter Raum – Das Kloster Sedlec	9
1. Die grüne Ader	9
2. Die grosse Klosterkirche	24
2.1. Die Westfassade	25
2.2. Der Innenraum	26
2.2.1. Die Wandgliederung	28
2.2.2. Das Gewölbe	32
II. Wissenschaftlicher Raum – Abstand von der Stilgeschichte	36
1. Methodischer Neuanfang	36
1.1. Zum Stand der Santini-Forschung	38
1.2. Gegen eine traditionelle Stilgeschichte	41
1.2.1. <i>Maniera barbara</i> – Das Gotikbild in der Renaissance	47
1.2.2. <i>Maniera gottica</i> – Vom Stil ohne Ordnung	52
1.3. Böhmischer Blick – Von der Kostbarkeit der alten Mauern	55
2. Unterstützung aus der Architektursoziologie	66
2.1. Zeitlichkeit – Habitus und architektonische Form	67
2.2. Schönheit – Emotionale Wirkung der Architektur	71
2.3. <i>Genius loci</i> – Atmosphäre und Ortsbindung	75
2.4. <i>Memoria</i> – Erinnerung im architektonischen Raum	78
III. Historischer Raum – Geschichte des böhmischen Königreiches	86
1. <i>Bohemia Sacra</i> – Kaiser Karl IV., das goldene Zeitalter	86
2. <i>Bohemia hussitica</i> – Von der religiösen Krise in den Krieg	90
2.1. Kirchenkritik und Nationalbewusstsein	91
2.2. Im Namen des Kreuzes gegen Böhmen	99
2.3. Böhmen, das Reich und die Osmanen	106
3. <i>Bohemia pia</i> – Habsburgische Rekatholisierung	111
3.1. Habsburgisch katholische Machtübernahme	111
3.2. <i>Bílá hora</i> – Historische Zäsur und ihre Folgen	115
IV. Erinnerungsraum – Sedlec, zwischen Tradition und Neuerung	122
1. Böhmisches Bautradition – Gebautes Erbe	123
2. Sedlec – Böhmens ältestes Zisterzienserkloster	136
2.1. Von der Gründung zur Brandschatzung – Sedlec und Kutná Hora	137
2.2. Die symbolischen Bezugssysteme	139
2.3. Die <i>Renovatio</i> der Klosterkirche	146
2.4. Vom <i>Pro Memoria Aeterna</i> zum <i>Phœnix Bohemiæ</i>	153
Schlusswort	170
Abstrakt – Shrnutí	175
Bibliographie	179
Quellen	179
1. Archivalien	179
2. Edierte Quellen	179
Sekundärliteratur	182
Abbildungsnachweis	204
Abbildungen	205

Dank – Poděkování

Diese Arbeit entstand im Andenken an eine Aufforderung: „*Gehen Sie und finden Sie eine vernünftige Erklärung für das more gottico – ich habe keine Zeit dazu.*“ Mit diesen Worten entliess mich der 2011 verstorbene Prager Professor Mojmír Horyna und übergab mir voller Freude ‘seinen’ Santini, dem er selbst viele Jahre der Forschung gewidmet hatte. Die vorliegende Dissertation beruht auf dem im Herbst 2015 an der Universität Zürich eingereichten und angenommenen Manuskript, das für die Publikation umfassend überarbeitet wurde.

Das Projekt verdankt seine Vollendung der wohlwollenden Begleitung und Unterstützung zahlreicher Menschen und Institutionen: Allen voran gilt mein Dank meinem Doktorvater Prof. Dr. Hubertus Günther, der durch seine ‘einfachen’ Fragen zum Nachdenken anregte und manch einmal den Weg aus einer gedanklichen Sackgasse wies. Prof. Dr. Tristan Weddigen danke ich für das Zweitgutachten und die Möglichkeit, im Rahmen von Vorträgen am Lehrstuhlkolloquium die fortschreitende Arbeit zu überdenken. Das verbindende Interesse an der Böhmisches Kunst prägte die Zusammenarbeit mit Dr. Mateusz Kapustka – ihm danke ich für die kritische Lektüre der Rohfassung.

Der Schweizer Nationalfonds und die Universität Zürich förderten die Arbeit durch Stipendien, welche mir die notwendige Freiheit gaben, zwischen Zürich und Prag hin- und herzu pendeln und an Tagungen Aspekte der Forschungsarbeit einem internationalen Publikum vorzustellen. Den bereichernden Austausch über den böhmischen Tellerrand und über den barocken Horizont hinaus fand ich an den Barocksommerkursen im nahen Einsiedeln bei Prof. Dr. Werner Oechslin. Die Diskussionen nach den Vorträgen, während der Kaffeepausen oder unterwegs zu den Schönheiten der Schweiz waren für die Entstehung der Arbeit äusserst anregend. Die notwendige Ruhe und Zuflucht dagegen die Gedanken niederzuschreiben, bot die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich. Dem ganzen Team gilt mein Dank, da sie liebenswürdigerweise weggesehen haben, wenn hin und wieder das eine oder andere Buch über Nacht aufgeschlagen an ‘meinem’ Arbeitsplatz liegen blieb. In Tschechien standen mir die Mitarbeiter der Landesarchive in Třeboň und Litoměřice, sowie der Prager Nationalbibliothek und des Kunsthistorischen Instituts stets behilflich zur Seite. Auch ihnen allen sei hier für ihre freundliche Unterstützung gedankt.

Allen Kollegen und Freunden schliesslich, die an dieser Stelle nicht namentlich genannt werden können, danke ich für die Diskussionen und für die manchmal hart geprüfte Geduld, mit welcher sie über die Jahre die Niederschrift abgewartet haben.

Mein innigstes und herzlichstes Dankeschön gilt jedoch meinen Eltern – za vše nad tisíc díků! Sie haben mit ungebrochenem Interesse und stetiger Ermunterung die Forschungsarbeit begleitet und unterstützt. Ihnen sei deshalb in grosser Dankbarkeit dieses Buch gewidmet.

Madleine Riedenklau

August 2019

Gebäude „seint das sichtbahre lebendige Zeichen und Gedechnus, dan sie den Namen und Wapen des Structoris fieren und tragen, und verkünden allen, dass vor so villen hundert Jahren ein dergelichen Vornehmer und Mechtiger in disen und jehnen Geschlecht gewesen, so durch seinen hohen und diefsinnigen Verstandt und gehabte grosse Macht der Reichtumb dises vornehmste Werk und Structur hat inventiert, dirigiert und durch seine Reichtumben hat verfertigen lassen“
Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein

Einleitung

In der Sedlecer Talsenke unter der alten Silberstadt Kutná Hora¹ schimmert die sandfarbene Fassade golden in der späten Abendsonne. Majestätisch ragt die riesige Kirche des ehemaligen Zisterzienserklosters hinter Bäumen hervor. Die mittelalterlich anmutenden, atypisch zusammengesetzten Bauelemente ziehen den Blick des Betrachters automatisch auf sich, wirken im ersten Moment majestätisch und gleichzeitig irritierend und verunsichernd. Wer vorher oben in der Stadt die Barbarakirche besucht hat, wird auch im Inneren der Sedlecer Kirche von einer unerwarteten Helligkeit überrascht. Der schlichte, lichtdurchflutete Raum scheint trotz der steilen Proportionen und Spitzbögen, der ebenmässigen Rationalität der Frührenaissance ähnlicher als gotischen Kathedralen. Wandert der Blick nach oben zerschellt dieses Gefühl an der pulsierenden Struktur im Gewölbe. Dieser erste scheinbar widersprüchliche Eindruck der Kirche ist geprägt durch ein unentschlossenes Hin- und Herschwanken zwischen einem offenkundigen Schein und dem tatsächlichen Sein.

In der Theorie heisst es, dass jede architektonische Form neben ihrer raumbegrenzenden auch abstrakte, symbolische Funktionen besitzt. Üblicherweise spricht man von einem Spiegel, über welchen Ideen und Werte einer bestimmten Zeit und Gesellschaft reflektiert und so Macht, Reichtum oder technisches Know-how des Auftraggebers und Architekten verkörpert werden. Fürst von Liechtensteins Traktat, zwischen 1670-1675 niedergeschrieben, führt dies eindrücklich vor Augen.² Um diesen abstrakten Phänomenen gerecht zu werden, reicht eine Rekonstruktion der Baugeschichte oder Einpassung des Gebäudes ins Œvre des Architekten jedoch nicht aus. Dieser erweiterte Funktionsbereich erschliesst sich erst aus mannigfachen Bezügen unter Anderen zurück zur Gesellschaft und verlangt einen interdisziplinären Ansatz. Die Aufgabe des Kunsthistorikers sollte deshalb die Rekonstruktion jener kontextuellen Wirklichkeit sein, in welcher das

¹ Bis auf wenige Ausnahmen verwende ich ausschliesslich die tschechische Schreibweise von Namen. Deutsch geschrieben werden nur Heilige, Karl (*Karel*), Sigismund (*Zigmund*), die habsburgischen Herrscher sowie Prag (*Praha*) und die schlesischen Orte. Davon abgesehen, greife ich bei Kutná Hora (*Kuttenberg*), wenn als Adjektiv verwendet, ebenfalls auf die deutsche Schreibweise zurück.

² LIECHTENSTEIN, Werk von der Architektur, S. 89. Dazu STEKL, Architektur und Gesellschaft, S. 9-13; REINLE, Zeichensprache der Architektur; MACEK / BIEGEL, Barokní architektura, S. 113, 605.

Objekt entstand. Darin liegt nach Günter Bandmann die Anweisung zum Verständnis des Werkes und insbesondere der notwendige Schlüssel, wenn erklärt werden soll, warum eine Form in ihrer Ausprägung vorhanden ist, wie sie aus dem gegebenen Bestand überlieferter Formen ausgewählt wurde und welche Zusammenhänge damit betont werden sollten.³

Der historische Kontext ist für die Aufschlüsselung der symbolisch aufgeladenen Formen also unumgänglich, der nicht nur die Gegenwart von Jan Blažej Santini-Aichel umfasst, sondern tief in die böhmische Geschichte zurückreicht. Ohne ein profundes Verständnis für die ursprüngliche Prägung der mittelalterlichen Formen unter Peter Parler sowie den diversen Folgen der Kreuzzüge gegen die böhmischen Hussiten bleibt Santinis Historismus, ein barockgotisches Intermezzo, das die Charakterisierung von eigentümlich über erstaunlich bis zu genial oder bizarr tatsächlich verdient. Santini hatte in der Sedlecer Klosterkirche die *gottischen* Formen zum ersten Mal verwendet. Ohne die Sedlecer *Renovatio* sind die späteren, in derselben Formensprache umgesetzten Arbeiten in Kladruby, Želiv oder Žďár nad Sázavou nicht umfänglich deut- geschweige denn begründbar. Heinrich G. Franz äusserte bezüglich der Sedlecer Arbeit eine These, die er jedoch nicht weiter ausführte: Abt Snopek, der Bauherr, hätte absichtlich auf die heimisch gotische Formenwelt zurückgegriffen, um die Bevölkerung direkt anzusprechen.⁴ Davor erwähnte bereits Stanislav Sochor eine die Emotionen steuernde Symbolik in der barocken Architektur.⁵ Jaromír Neumann sprach von einem symbolisch allegorischen Ausdruck, der jedoch nur auf das Sakrale reduziert gedeutet wurde.⁶ Ulrich Fürst sieht in Santinis mittelalterlichen Allusionen eine Reminiszenz der eigenen Vergangenheit, ohne jedoch die böhmische Geschichte und Santinis Sedlecer Erstwerk in die Betrachtung einzubeziehen.⁷ Mojmír Horyna schliesslich wies im Gespräch darauf hin, dass hinter der ostentativen Gotikrezeption wahrscheinlich bedeutungsvollere Gründe liegen würden, als bloss ein formaler Historismus. Fragen nach der architektonischen Sprache gehen freilich vom schöpferischen Talent des Architekten aus, sie dürfen jedoch nicht zu einem argumentativen Kurzschluss führen, in dem die vom Architekten realisierten Bauten letztendlich Quelle und Nachweis seiner charakteristischen Handschrift bilden.⁸

Die Konsequenz der eigenen ersten Erfahrung mit der Sedlecer Kirche bedingt die Fragestellung dieser Arbeit: Das Ziel ist aufzuzeigen, wie die Menschen um die Wende zum 18. Jahrhundert die Sedlecer Architektur wahrgenommen hatten. Dieser einfache Ansatz, der nach der Wirkung und der Wahrnehmung des Gebäudes fragt, ist an einen komplexeren gebunden – nämlich, wie es überhaupt zu dieser besonderen Formensprache gekommen ist, die sich augenscheinlich einer stilistischen Einordnung entzieht. Jede Stilzuschreibung setzt voraus, dass die Menschen damals dieselben formalen Vorstellungen von Stil, Barock und Gotik hatten wie wir heute im 21. Jahrhundert. Weil, wie sich herausstellt, unsere heutigen Vorstellungen nicht mit denjenigen des frühen 18. Jahrhunderts übereinstimmen, verwen-

³ BANDMANN, Mittelalterliche Architektur, S. 11/12; WEDDIGEN, Funktionsgeschichte, S. 11.

⁴ FRANZ, Bauten und Baumeister, S. 106

⁵ SOCHOR, K symbolismu barokní architektury.

⁶ NEUMANN, Ikonologie

⁷ FÜRST, Lebendige und sichtbare Histori.

⁸ Vergleiche FÜRST, Lebendige und sichtbare Histori, S. 198/199.

ich Snopeks Schreibweise *gottisch*. Der Begriff dient auf lexikaler Ebene der Differenzierung der beiden Wahrnehmungsbilder und soll keine neue Stilbezeichnung sein.

Im frühen 18. Jahrhundert keimte durch die Hinwendung zu einem einzelnen Bauwerk und seiner Einzigartigkeit eine neue Art der Wahrnehmung von Architektur auf, aus welcher die von Bandmann geforderte historische Betrachtung hervorging: Mit der subjektiven Erfahrung des Raumes begannen die Betrachter am vitruvianischen Regelkanon zu zweifeln. Jens Bisky schreibt, dass die Berücksichtigung von Wirkung und Affekten die Lehre der Säulenordnungen und ihrer festgeschriebenen Proportionen zu überformen begann. Als Folge dieser Entwicklung mündete der Diskurs über die Architektur in einem extremen Antagonismus zwischen „griechisch“ und „gotisch“ – zwischen geordnet und unordentlich. Die Beschreibung der Gebäude und das Fragen nach der Wirkung der Form führten im 19. Jahrhundert schliesslich zu einer Neubewertung der mittelalterlichen Architektur. Diese Neuentdeckung der eigenen (Bau-)Tradition wurde zeitgleich durch ein patriotisch gefärbtes Selbstbewusstsein humanistisch geschulter Literaten gefördert, das ein halbes Jahrhundert später im Nationalismus vollends aufgehen sollte.⁹

Wie Günter Bandmann forderte auch Christian Norberg-Schulz eine Rückkehr zu einem phänomenologischen Verständnis der Architektur: *„Der Ort stellt die Teilhabe der Architektur an der Wahrheit dar. Im Ort manifestiert sich in konkreter Weise das Wohnen des Menschen, und seine Identität hängt von seiner Zugehörigkeit von Orten ab.“*¹⁰ Damit wird die symbolische Bedeutung eines Gebäudes über formalistische Stilanalysen hinweggehoben. Die Aufschlüsselung der Symbole gelingt jedoch nur in Abhängigkeit zu der Gesellschaft, die sie prägte, zu ihrer Geschichte sowie weiteren Dimensionen. Soziologische Ansätze können deshalb helfen, die Wahl der Form in der Gesellschaft zu verankern, um sie dann über den Gesellschaftsbezug zu deuten. Seit Jacob Burckhardt die italienische Kultur der Renaissance beschrieben hat, gab es zwischen den beiden Fachrichtungen einen befruchtenden Dialog: Kunsthistoriker wie Heinrich Wölfflin oder Alois Riegl gingen von soziologischen Ansätzen aus, als sie den Diskurs über den (Barock-)Stil eröffneten. Soziologen wiederum nutzten Kunstwerke, um auf gesellschaftliche Phänomene zu verweisen. Pierre Bourdieu etwa baute sein gesellschaftliches Konzept des Habitus auf Erwin Panofskys Studien zur Ikonographie auf.

Die Bezüge zwischen der böhmischen Gesellschaft und ihrer Architektur werden daher als methodische Grundlage behandelt. Ich orientiere mich dabei auch am Forschungsansatz von Hubertus Günther. Günther fasst Architektur als eine Selbstdarstellung der Gesellschaft auf und begründet deren repräsentative Funktion ausgehend von zeitgenössischen Quellen. Die historische Literatur gewährt einen Einblick in die Betrachtung der Architektur in ihrer Entstehungszeit und gibt Auskunft über die abstrakte Funktion der gewählten Formensprache. Mittels der formalen Gestaltung des Gebäudes gibt eine Gesellschaft ihrer kollektiven Identität eine sichtbare Form und sichert sie somit für spätere Generationen. Mit

⁹ BISKY, Poesie der Baukunst, S. 5. Zur nationalen Einfärbung der Barockforschung siehe ENGEL, Stil und Nation.

¹⁰ NORBERG-SCHULZ, Genius loci, S. 5/6.

der gebauten Umgebung schafft sich die Gesellschaft also eine Möglichkeit, sich selbst zu reflektieren und zu verstehen.¹¹

An den modernen Identitätsbegriff sind unterschiedliche Vorstellungen gebunden: Ursprünglich in der Psychologie verwendet, wurde der Identitätsgedanke bereits im späteren 18. Jahrhundert von Philosophen aufgegriffen und als theoretisches Konzept eines Erkenntnisprozesses formuliert. Übertragen auf den Menschen ist der Begriff unzertrennlich mit dem Gedächtnis, der Tradition sowie der Kontinuität verschmolzen. Kollektive, oder kulturelle Identität wurzelt erneut in der Gesellschaft, genauer genommen im Habitus, über welchen die Symbolik von Bauten kodifiziert wird. Diese Gebäude agieren wiederum als Gedächtnisträger und geben der Tradition und der Kontinuität der Gesellschaft eine wahrnehmbare Gestalt. Damit entsteht ein hermeneutischer Zirkel wechselseitiger Bezüge und Bedingungen zwischen der Gesellschaft, ihrer Erinnerung und symbolisch aufgeladener Architektur. Durch Tabus und durch symbolische Verschlüsselung dient dieser geschlossene Kreis der Gesellschaft zur Ein- und Ausgrenzung von Anderen/Fremden.¹² Fragen nach Identitäten sind ein postmodernes Phänomen, welches mit der Globalisierung zusammenhängt. Globalisierungstendenzen beginnen sich jedoch bereits im 17. und 18. Jahrhundert abzuzeichnen: Die kirchlichen Orden wie beispielsweise die Gesellschaft Jesu waren weltweit funktionierende Organisationen; durch Importe aus Kolonien wurde der Kontakt mit Fremden in der alten Heimat alltäglicher und mit dem Ausbau der Manufakturen wurde die Grundlage der späteren Industrialisierung geschaffen. Die Frage nach der eigenen Identität also, wenn auch unter anderen Prämissen gestellt, war deshalb damals genauso relevant wie heute, nur wurde sie noch nicht explizit ausformuliert.

Von einem kulturhistorischen Ansatz ausgehend ist die Arbeit in vier Kapitel gegliedert: Das erste Kapitel behandelt den *Gebauten Raum*, die Sedlecer Klosterkirche. Ausgehend von einer ungewöhnlichen Bezeichnung der Stuckapplikationen im Gewölbe als *Adern* statt *Rippen* setze ich mich mit der Geschichte des Begriffes auseinander. Eine ausführliche Baubeschreibung lenkt den Blick des Betrachters anschliessend durch den Sakralraum. Im Kapitel *Wissenschaftlicher Raum* wird die traditionelle Stilgeschichte in Frage gestellt. Mittels eines Einblicks in die Soziologie, genauer genommen in die Architektursoziologie, wird der geforderte Bezug zwischen der Gesellschaft und ihrer Bauweise veranschaulicht – der *genius loci* und insbesondere die *memoria* bilden die beiden Grundsätze, aufgrund welcher die Sedlecer Formensprache schliesslich aufgeschlüsselt und gedeutet werden kann. Unter der Bezeichnung *Historischer Raum* wird im dritten Kapitel die Geschichte Böhmens

¹¹ GÜNTHER, Was ist Renaissance, S. 8/9. Dazu V. BISANZ, in: Bisanz, Diskursive Kulturwissenschaft (S. 154-163), S. 157.

¹² HENRICH, Identität, S. 134-140; KEUPP / AHBE, Identitätskonstruktionen, S. 83-86, 101/102; NIETHAMMER, Kollektive Identität, S. 314-366; KEMP, in: Haverkamp / Lachmann, Memoria (S. 263-282), S. 263-267; HAVERKAMP, in: Haverkamp / Lachmann, Memoria (S. 17-27); E. BISANZ, in: Bisanz, Diskursive Kulturwissenschaft (S. 10-21), S. 14-17, 20; ASSMANN, Erinnerungsräume, S. 64-84; ASSMANN / FRIESE, Identitäten; OEXLE, in: Oexle, Memoria als Kultur (S. 9-79), S. 57-68.

aufgefächert.¹³ Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Hussitenzeit im 15. Jahrhundert, da in dieser Epoche die massgeblichen Ansätze der böhmischen Identität herausgebildet wurden, ohne die der im 17./18. Jahrhundert erblühte Landespatriotismus undenkbar ist. Ebenso sind die rigiden Tendenzen der Rekatholisierung des Königreiches nur im Bezug zur frühen Reformation unter Jan Hus erschöpfend erklärbar. Im letzten Kapitel, mit *Erinnerungsraum* überschrieben, werden die symbolischen Bezüge zwischen der Sedlecer Architektur und der böhmischen Gesellschaft zusammenführend gezeigt. Mit dem Blick auf die böhmische Architekturtradition wird die Kontinuität der mit Bedeutung aufgeladenen Gewölbeformen sichtbar gemacht. Im Vordergrund stehen dabei die wichtigen Referenzbauten. Die Sedlecer *Renovatio* wird schliesslich aufbauend auf den zwei weit auseinanderliegenden gesellschaftlichen Bezugssystemen behandelt, dem ersten unter Abt Heidenreich, welcher den mittelalterlichen Bau errichtet hatte und dem zweiten, das zu Abt Snopek, zu Santini-Aichel und der Erneuerung der Klosterkirche gehört. Der memoriale Charakter der Formensprache wird abschliessend über die erhaltenen Predigten, insbesondere jener zum 600jährigen Jubiläum der Klostergründung, thematisiert. Um die Argumentation transparent zu halten, sind relevante Stellen mit Querverweisen zwischen den Kapiteln verbunden.

¹³ Verfasst man eine Arbeit über Böhmen auf Deutsch, ist man gezwungen, den eigenen Standpunkt zu zwei mutmasslichen Synonymen offenzulegen: Denn ein *Böhme* muss nicht gezwungenermassen auch ein *Tscheche* sein. Nur im Deutschen besteht zwischen den beiden Begriffen ein Unterschied: Obwohl beide im Prinzip dasselbe bezeichnen, sind sie unterschiedlich konnotiert. Beide bezeichnen dasselbe geographische Territorium und ursprünglich auch denselben slawischen Volksstamm. Nur kam die Bezeichnung *böhmisch* aus dem Lateinischen ins Deutsche, während *tschechisch* eine phonetische Übertragung des slawischen Äquivalents *český* [dʒɛski:] ist. In deutschen mittelalterlichen Quellen ist die Bezeichnung *Tseche* nur vereinzelt bei denjenigen Autoren zu finden, die Kontakt mit der slawischen Landesbevölkerung hatten. Im Tschechischen und Lateinischen wird die anderssprachige Bezeichnung kaum verwendet wie die folgenden, fast zur gleichen Zeit erschienenen Beispiele zeigen: In der *lateinisch* geschriebenen Chronik aus dem Kloster Zbraslav wird das Königreich als *regnum Bohemiæ* bezeichnet. In der *tschechisch* niedergeschriebenen Reimchronik des sogenannten Dalimil heisst dasselbe Land *země česká* (tschechisches/böhmisches Land). Die Chronik von Zbraslav wurde 1305 begonnen, Die Dalimilchronik wird um 1314 datiert. Dazu FRB 4 (Zbraslav); FRB 3 (Dalimil).

Im 17. Jahrhundert benutzte Bohuslav Balbín die Bezeichnung *czech/czechia* einzig, um den slawischen Volksstamm zu bezeichnen, sonst blieb auch er bei der lateinischen Benennung für Land und Leute. (BALBÍN, Epitome, S. 73.) Im Deutschen festigte sich die der slawischen Sprache entnommene Bezeichnung erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts. Gegen die tschechische Nationale Erneuerung (*Národní Obrození*) gerichtet, spöttisch und abwertend verwendet, lehnten die Slawen anfangs diese phonetische Bezeichnung ab. Erst durch die Staatsgründung 1918 verlor das deutsche Wort *tschechisch* seinen pejorativen Beigeschmack.

In dieser Arbeit unterscheide ich zwischen den beiden Begriffen wie folgt: der tschechische Begriff wird nur dann verwendet, wenn ausschliesslich die slawische Bevölkerung oder Kultur gemeint sind. Das Adjektiv *böhmisch* bezeichnet alles, was mit dem historischen Königreich verbunden ist. Wird der Begriff zur Bezeichnung der Landesbevölkerung verwendet, ist er hinsichtlich einer ethnischen Zuordnung neutral zu verstehen. Dazu GRAUS, Nationenbildung, S. 162-169, 176; BERGER, Böhmisch oder Tschechisch, S. 174-178; KREJCI, Nationale und europäische Identität, S. 88-91, 101/102.

I. Gebauter Raum – Das Kloster Sedlec

Das charakteristische Merkmal der Sedlecer Klosterkirche ist unumstritten ihre Formensprache, die zwischen zwei verschiedenen Epochen hin- und herwechselt und dabei einer eigenen wirkungsvollen Ästhetik folgt. Der monumentale Sakralbau entstand unter dem einflussreichen Abt Heidenreich II. zwischen 1280 und 1320 über Teilen des Fundaments einer ersten kleineren Kirche aus der Gründerzeit im 12. Jahrhundert. Die zweite Bauphase datiert zwischen 1700 und 1708, als Abt Snopek die ruinierte mittelalterliche Anlage erneuern liess. Obwohl im 19. Jahrhundert während einer stilberichtigenden Generalsanierung¹⁴ Teile der zweiten Bauetappe zurück- respektive neu gebaut worden sind, blieb die frühneuzeitliche *Renovatio* sowohl am Aussenbau wie auch im Inneren spür- und sichtbar.

Eine unscheinbare Formulierung in der erhaltenen Korrespondenz Abt Snopeks wirft die Frage auf, ob die *Renovatio* nach einer rationalen (wissenschaftlichen) Analyse der mittelalterlichen Baumasse erfolgte oder ob die poetische, emotionale Wirkung des alten Raumes im Vordergrund stand.

I.1. Die grüne Ader

In einem auf den 12. November 1705 datierten Brief berichtet Abt Jindřich Snopek dem schlesischen Maler Michael Willmann über den Fortschritt an der Baustelle und unterrichtet ihn über das geplante Bildprogramm. Aus diesem Brief geht hervor, dass die alte Kirchenruine zu diesem Zeitpunkt bereits neu überdacht und eingewölbt war. Nicht ohne einen gewissen Stolz beschreibt der Abt die neue Decke: „*das Haupt Gwelb, weilen dasselbe gottisch, mit Adern eingerichtet ist.*“¹⁵ Die Bezeichnung der Rippe als *Ader* überrascht den heutigen Leser des Briefes im ersten Moment. Warum nutzt der Abt ein so ungewöhnliches Wort (*Ader*) um das neue Gewölbe zu beschreiben? Ein zweiter Brief, rund ein halbes Jahr später im Juni 1706 verfasst, handelt vom farblichen Konzept der Innenarchitektur und ist an Jan Blažej Santini-Aichel gerichtet. Der Abt fordert eine Stellungnahme von seinem Architekten und verlangt, dass die *Adern* eine „*grünlichton Farb*“ erhalten sollen, damit sie sich besser von den Hauptmauern abheben würden.¹⁶

Die wiederholte Verwendung desselben Begriffes im Austausch mit dem Maler und mit Santini zerschlägt mögliche Bedenken, dass Snopek als Dilettant einen neuen Begriff für die Rippe eingeführt oder der Architekt auf naive Art mittelalterliches Formengut imitiert hätte. Abt Snopek hat den für uns atypischen Begriff vorsätzlich verwendet, zumal beide Künstler unabhängig voneinander verstehen mussten, welches Bauelement ihr Auftraggeber damit bezeichnet hatte. Auf Santinis stuckierte Struktur bezogen, mag die Bezeichnung möglicherweise sogar zutreffender als diejenige der *Rippe* sein, da der Wechsel der Formen im Scheitel des Gewölbes eine pulsierende Wirkung entfaltet. Unbeantwortet bleibt, ob Snopeks Begriff durch die Wirkung der Struktur bedingt ist oder die pulsierende Wirkung die Trefflichkeit des Begriffes bloss verstärkt. Ausgehend von der befremdenden Bezeichnung

¹⁴ Die Restaurierung erfolgte in mehreren Etappen: 1805, 1853/54 und 1897-1900. Neben einer neuen Farbigkeit erhielt die Kirche auch neue Gläser in die Fenster, einen neuen Fussboden und eine neue Ausstattung. Dazu BRZBOHATÁ / POSPÍŠIL, Příspěvek k poznání stavby, S. 57.

¹⁵ SNOPEK, Brief an Willmann, 12. November 1705 (SOAT, Velkostatek Sedlec).

¹⁶ SNOPEK, Brief an Santini, 4. Juni 1706 (SOAT, Velkostatek Sedlec).

Ader anstelle der uns geläufigen *Rippe*, wird in diesem Kapitel die Bezeichnung respektive Wahrnehmung dieses architektonischen Elements betrachtet. Es soll sich zeigen, ob des Abtes Wortwahl tatsächlich so deplaziert ist, wie sie auf den ersten Blick scheint.

Architekturtheorie lässt sich auch als Begriffstheorie denken, da in den Traktaten Schlüsselbegriffe der Architektur entscheidend geprägt wurden. Zu Recht fordert Atkos Moravanszky, dass man sich erst mit der Vorgeschichte problematischer Begriffe beschäftigen müsse, bevor das Wesen eines architektonischen Problems überhaupt erfasst werden könne.¹⁷ Bei der Erörterung von architektonischen Begriffen, betont auch Ute Poerschke, bilde das Verständnis von Problemzusammenhängen und nicht deren Lösung die Grundlage.¹⁸

Einen Nachweis, wie stark unsere heutigen Vorstellungen von den formalen Interpretationen des 19. Jahrhunderts bestimmt sind, hat Leonhard Helten hinsichtlich des mittelalterlichen Masswerks erbracht. Gleich in der Einleitung erinnert er den Leser daran, dass, um eine durch das Mass bestimmte Zierform zu beschreiben, der Begriff *Masswerk/Messwerk* im Mittelalter synonym zur *Geometrie* verwendet wurde.¹⁹ Man muss davon ausgehen, dass allen kunsthistorischen Begriffen eine Zeitlichkeit eigen ist. Der Historiker beginnt sich deshalb zu fragen, in welchem Zusammenhang eine bestimmte architektonische Form mit einem eigenen ebenso bestimmten Wort als *Terminus technicus* definiert und fixiert wurde.²⁰

Wenn der Begriff der *Ader* objektiv zur *Rippe* bewertet werden soll, muss erst geklärt werden, welche Form respektive welches Bauelement mit dem uns geläufigen Begriff verbunden ist. So nennt das *Lexikon der Baukunst* zwei Bedeutungen: Erstens als „*längliche Erhöhungen*“ steigert die *Rippe* die Tragfähigkeit. Zweitens „*Bei Gewölben heissen Rippen – Gewölberippen – die das tragende Gerippe des Gewölbes bilden, selbständig gemauerte Grate, zwischen welche die Gewölbekappen gespannt werden. Doch treten auch Rippen auf, die keine konstruktive Bedeutung haben und lediglich den Gewölbeleibungen aufgelegt sind (...)*.“²¹ Laut dem *Glossarium Artis* ist eine *Rippe*, „*ein in der Regel aus profilierten Keilsteinen gemauerter, an der Leibung sichtbarer Bogen, auf dem die Gewölbekappen ruhen.*“²² Beide, das Lexikon wie auch das Glossarium, erklären in erster Linie die konstruktive Funktion des Bauelements, von der Herkunft des Begriffes ist nicht die Rede. „*Kreuzrippengewölbe gelten als ein den Stil prägendes Gestaltungsmittel der gotischen Architektur*“,²³ schreibt Michael Hesse. Diesen Standpunkt teilen auch Günther Binding, Norbert Nußbaum und andere Mediävisten ohne aber die Historizität des Begriffes zu hinterfragen.²⁴

¹⁷ MORAVANSZKY, Architekturtheorie, S. 26. Dazu POERSCHKE, Transfer, S. 193-195; BRUYN / REUTER, Wissen der Architektur, S. 51-59, 106-114.

¹⁸ POERSCHKE, Transfer, S. 195.

¹⁹ HELTEN, Mittelalterliches Masswerk, S. 9.

²⁰ Zur Stabilität und Variabilität von Begriffen vergleiche KOSELLEK, Verzeitlichung der Begriffe, S. 88-91. Dazu JORDHEIM, Unzählbar viele Zeiten, S. 451-453; KONERSMANN, Wörter und Sachen, S. 23-25.

²¹ WASMUTH, Lexikon der Baukunst, Lemma ‚Rippe‘, Bd. 4, S. 182/183.

²² Glossarium artis, S. 189.

²³ HESSE, Handbuch, S. 295.

²⁴ BINDING, Architektonische Formenlehre, S. 124/125; ANNAS / BINDING, Arcus superiores, S. 7; UNTERMANN, Handbuch, S. 336/337; NUßBAUM, Deutsche Kirchenbaukunst, S. 12; NUßBAUM, Planen ohne Wörter, S. 282.

Es überrascht daher nicht, dass auch Paul Frankls Abhandlung über die gotische Architektur mit einer Erläuterung der *Rippe* beginnt.²⁵ Die meisten Studien zum gotischen Gewölbe konzentrieren sich entweder auf die konstruktiven Grundlagen (Binding) oder auf eine formale Entwicklung der ganzen Gewölbestrukturen (Nußbaum). Weil die Sedlecer *Adern* dekorative Stuckapplikationen sind, ziehe ich alle Fragen bezüglich der Konstruktion der mittelalterlichen Gewölbe wie auch die Diskussion, ob *Rippen* vorrangig einen tragenden oder dekorativen Charakter haben, ausser Betracht. Für Santinis Formensprache ist einzig die Frage nach dem Einsatz der *Rippe* als ästhetische Würdeform interessant. Norbert Nußbaum erwähnt in einer Anmerkung, dass die Zisterzienser im frühen 13. Jahrhundert *Rippen* nur im Trakt der Mönche verwendeten, während die Gewölbe im Konversentrakt nur mit *Graten* ausgeführt waren.²⁶ Daraus lässt sich schliessen, dass den architektonischen *Rippen* sehr früh auch eine symbolische Bedeutung beigemessen wurde. Auf diese ästhetisch wirkungsvolle Funktion der architektonischen Form im Kontext des gesamten Gebäudes werde ich in einem späteren Kapitel (Kapitel IV.1) zurückkommen.

Wenn die *Rippe* tatsächlich, wie behauptet, das stilprägende Ornament der Gotik ist, müsste dazu bereits in den mittelalterlichen Quellen ein eigener Begriff auftauchen, mit welchem angezeigt würde, dass das in Szene gesetzte Bauelement tatsächlich als etwas Neues wahrgenommen wurde. Der Begriff müsste spätestens ab dem Zeitpunkt nachweisbar sein, als sich die *Rippen* in der gebauten Architektur etabliert und durchgesetzt haben. Laut Binding wurde das *Rippengewölbe*, welches anfangs nur in Türmen und Vorhallen eingesetzt worden war, erst mit der Einführung des Spitzbogens aufgewertet und verbreitete sich danach ausgehend von der Île de France über weite Teile Europas.²⁷

Vornweggenommen sei an dieser Stelle, dass im 19. Jahrhundert mit der Ausformulierung der Stilgeschichte Abt Sugers Baubericht, in welchem die Kunsthistoriker das konstruktive Verfahren der mittelalterlichen Gewölbe beschrieben glaubten, zum Schlüsseltext aufstieg. Mittels eines Vergleichs mit Abt Gervais' Formulierungen haben Gabriele Annas und Günther Binding jedoch nachweisen können, dass Abt Suger mit seinem *arcus* nicht wie bis dahin angenommen die *Rippen*, sondern die *Gurtbögen* bezeichnet hatte. Die Schlussfolgerung der beiden Autoren ist eindeutig: „*Der Bericht des Abtes Suger erweist sich als eine den Bauzustand eindeutig beschriebene Aussage, die nicht die Deutung zulässt, hier habe ein Zeitgenosse die neue Rippenkonstruktion und ihre Haltbarkeit bestaunt. Vielmehr wird die seit fast hundert Jahren übliche Konstruktion des Kreuzgewölbes zwischen Gurtbogen und die allgemeine Erfahrung mit der geringen Standfestigkeit und aussteifenden Wirkung der zunächst einzeln aufgemauerten Gurtbögen erwähnt.*“²⁸ Abt Sugers Interesse galt in erster Linie der symbolischen Wirkung der Gesamtanlage. Kreuzrippen werden in dieser Quelle weder erwähnt, geschweige denn als die grosse Neuerung hervorgehoben. Welche Begrifflichkeiten in den anderen schriftlichen Quellen vom 11. bis zum

NUßBAUM / LEPSKY, Gotisches Gewölbe; FRANKL, Gothic, S. 576; MÜLLER / QUIEN, Virtuelle Steinmetzkunst, S. 7; WENDLAND, Lassaulx und der Gewölbebau, S. 11.

²⁵ FRANKL, Gothic Architecture, S. 1-33.

²⁶ NUßBAUM, Deutsche Kirchenbaukunst, S. 335, Anmerkung 245. Dazu FRANKL, Gothic Architecture, S. 1-15; HART, Kunst und Technik, S. 51-67.

²⁷ BINDING, Architektonische Formenlehre, S. 125.

²⁸ ANNAS / BINDING, Arcus superiores, S. 19.

19. Jahrhundert verwendet wurden, soll die nachfolgende tabellarische Übersicht verdeutlichen. Um zu vermeiden, dass etwaige Interpretationen, die sich mit Übersetzungen einschleichen und die historischen Begriffe zugunsten der gewünschten Aussage manipulieren, wird vorerst auf Übersetzungen verzichtet. Wie schwierig die Übertragung von historischen Begriffen in die gebaute Architektur ist und wie problematisch Übersetzungen sind, geht bereits aus dem synonymen Charakter der beiden lateinischen Worte *arcus* und *fornix* hervor – beide können im Deutschen *Bogen* und *Gewölbe* bedeuten. So stellte sich auch Binding die Frage, inwieweit die lateinischen und mittelalterlichen Begrifflichkeiten überhaupt für uns erschliessbar sind.²⁹ Sofern man aber verständlich kommunizieren will, erfordert jeder Ansatz jedoch, dass nicht nur Form und Zweck sich entsprechen sondern gleichzeitig auch eine vergleichbare Identität zwischen Form und Begriff besteht.³⁰

Autor	Datierung	Quellbegriffe
Leo Kardinal Marsicanus ³¹	nach 1098	<i>Fornices quos vulgo spiculos dicimus</i>
Abt Suger von Saint-Denis ³²	um 1140	<i>Arcus superioribus</i> <i>Prinipales arcus</i>
Abt Gervais von Canterbury ³³	um 1178	<i>Fornix magna</i> <i>Fornix plana</i> <i>Ciborium</i> <i>Fornices arcutae et clavatae</i>
Villard de Honnecourt ³⁴	1220/30	<i>volte de fust</i> <i>molles des ogive / augive</i>
Dombauhütte in Mailand ³⁵	1391-1400	<i>Volte alle crociere</i> <i>Archi</i>
Lorenz Lechler ³⁶	1516	<i>Chreützbogen</i>
Bonifác Wolmut ³⁷	1559	<i>gehauen stainwerch</i> <i>ziercl, ehst, raif</i>
Philibert De L'Orme ³⁸	1567	<i>Voute moderne (crouppe)</i> <i>Croisée d'ogive</i> <i>Branches d'ogives</i>
Andrea Palladio ³⁹	1570	<i>Volta a fascie</i>
François Derand ⁴⁰	1643	<i>Voûte d'arête</i>
Sir Christopher Wren	1668	<i>Tracery</i>

²⁹ Binding im Vorwort zu BINDING / LINSCHIED-BURDICH, Planen und Bauen, S. 10.

³⁰ Dazu KEMP, Architektur analysieren, S. 11-74.

³¹ BINDING / LINSCHIED-BURDICH, Planen und Bauen, S. 370.

³² ANNAS / BINDING, Arcus superiores, S. 7/8; BINDING / LINSCHIED-BURDICH, Planen und Bauen, S. 371-373; FRANKL, Gothic, S. 839/849.

³³ BINDING / LINSCHIED-BURDICH, Planen und Bauen, S. 373; FRANKL, Gothic, S. 844.

³⁴ HAHNLOSER, Villard de Honnecourt, S. 82, 170.

³⁵ FRANKL, Gothic, S.845/846.

³⁶ LECHLER, Unterweisung, (fol 45r) S. 184/185, (fol 53v) S. 214/215, (fol 54r) S. 216/217.

³⁷ UuR, no. 4283, S. LXXVII-LXXXIV, Erzherzog Ferdinand, Prag, 13. Juni 1559, S. LXXXII.

³⁸ DE L'ORME, Traités, Buch IV, Kapitel 9/10 (S. 109r-111r). Dazu FRANKL, Gothic, S. 295-299, 860.

³⁹ PALLADIO, Quattro Libri, Buch I, Kap. 24 (S. 54). In der deutschen Übersetzung wird der Begriff als Tonnengewölbe wiedergegeben, ohne die Bänder (*fascie*) zu nennen.

⁴⁰ DERAND, L'architecture des voutes, S. 7.

Autor	Datierung	Quellbegriffe
André Félibien	1676	<i>Voute d'arreste</i> <i>Voute d'ogives</i> <i>Nerfs d'ogive</i> <i>Branche d'ogive</i> <i>Tierceron, lierne</i>
Augustin Ch. D'Aviler	1691	<i>Nerf, nervures (moulures des Arcs)</i> <i>Croisé/voute d'ogive (en tiers point ou Gothique)</i> <i>Lierne, tierceron</i>
Leonhard Chr. Sturm (Übersetzung von D'Aviler)	1699	<i>Eselsrücken Bogen</i> <i>Ins Creutz gezogene Bogenstücke</i> <i>Geädere</i>
Filippo Baldinucci ⁴¹	1681	<i>Volta a fascie</i>
Guarino Guarini	(1686) 1737	<i>Volte gotiche a crociera</i> <i>Volte a fascie</i>
Abt Jindřich Snopek	1705/06	<i>Ader</i>
Jablonski, Allgemeines Lexicon ⁴²	(1721) 1748	<i>Gewölbe, Fornix</i>
Zedler, Universallexikon	1731-1754	<i>Gewölbe, Fornix, testudo</i> <i>Creutz-Gewölbe</i> <i>Ribben im Creutze</i>
James Hall ⁴³	1813	<i>Rib, Groin</i>
Eugène Viollet-le-Duc ⁴⁴	1856	<i>Voûte en arcs d'ogive</i> <i>Branche d'arc ogive</i> <i>Nervures croisées</i>
Daniel Ramée ⁴⁵	1868	<i>Croisées d'ogive</i> <i>Nervures</i> <i>Rippen im gotischen Gewölbe</i>
Grimm, Deutsches Wörterbuch ⁴⁶	1893	<i>Rippe</i>

Aus der Tabelle, die keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit hegt, lässt sich folgende Tendenz ablesen: Bis ins 14. Jahrhundert häufen sich in den lateinischen Texten die Begriffe

⁴¹ Fasce = Membra dell'Architettura, *Le fascie sono di superficie piana*. BALDINUCCI, Vocabolario, S. 59, 95.

⁴² JABLONSKI, Lexicon, S. 395.

⁴³ „As we enter Gothic church, our attention is attracted by a double row of clustered pillars, each composed of an assemblage of long and slender shafts, which, reaching from the ground, nearly to the summit, there separate and spread in all directions, forming the ribs, or groins, as they are called of a vaulted roof.“ HALL, Essay, S. 21. Dazu FRANKL, Gothic, S. 481.

⁴⁴ VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire, Lemma ‚ogive‘, Bd. 7, S. 421-447, Lemma ‚voute‘, Bd. 9, S. 465-550. Dazu FRANKL, Gothic, S. 564-577.

⁴⁵ RAMÉE, Dictionnaire, S. 115.

⁴⁶ GRIMM, Bd. 14 (Bd. 8, Leipzig 1893), Lemma ‚Rippe‘, Sp. 1031: „die sich kreuzenden Bögen eines gothischen Gewölbes“.

arcus und *fornix*. Die Äbte Suger und Gervais präzisieren nicht durch neue Termini, sondern mit Adjektiven wie *superior* oder *arcutus*. Laut Nußbaum hielt man seit dem 13. Jahrhundert neue Entwürfe auf Pergament in massstabsgetreuen Plänen⁴⁷ fest, die jedoch nicht beschriftet wurden. Über Raum und Zeit hinweg konnten diese Werkrisse zum Medium des Wissenstransfers aufsteigen. Wie der Austausch der Begrifflichkeiten zwischen Frankreich, England, Italien und dem Reich funktioniert und ob er sich parallel zum Formtransfer bewegt hat, bedürfte einer eigenständigen Untersuchung.⁴⁸ Im 15. Jahrhundert finden wir in diversen Sprachen den Ausdruck *Chreutz bogen*, *Croisée d'ogive* oder *Volta a crociera*. Diese werden in der modernen Literatur mit dem *Kreuzrippengewölbe*⁴⁹ gleichgesetzt. Rein auf der sprachlichen Ebene – das heisst ohne Übertragung in die Architektur – ist dies jedoch falsch. Denn das Einzige, was an der Gewölbeform betont wird, ist das Kreuz. Lorenz Lechler schrieb in seiner Unterweisung vom grossen und kleinen *Chreüzbogen*, sowie von einem *Scheidebogen*. Eine *Rippe* erwähnt er nicht.⁵⁰ Bonifác Wolmut unterschied zwischen dem *gehauen stainwerch* und dem *zieglgewelb* der *Welschen*. Um den Vorzug des lokalen, steinernen Gewölbes zu unterstreichen, hob er die *Rippen* – als *ziercl*, *ehest* oder *raifen* bezeichnet – hervor. Ganz offensichtlich ging es Wolmut in seinem Brief darum, die Stabilität der traditionellen Wölbung aus Stein zu betonen und der Importierten den Eindruck von Labilität anzulasten. Mit einer Betonung der Schicklichkeit der mit Zirkel konstruierten Struktur gibt uns Wolmut zu erkennen, dass in Böhmen Mitte des 16. Jahrhunderts die *Rippen* als ein der lokalen Bautradition zugehöriges Bauelement wahrgenommen wurden, für sie aber noch kein Einheitsbegriff existierte.⁵¹

Im 1868 erschienen *Dictionnaire général* übersetzte Daniel Ramée das französische Wort *ogives* als Spitzbögen, „die inneren gerippten Gewölbbogen, die erhabenen Rippen in den Gewölben des Mittelalters“. ⁵² Sichtbar sind bei Rammé die beiden Begriffe zu einer festen Einheit verschmolzen. Das französische *ogive* bezeichnet laut einem französischen Wörterbuch jedoch einen „*arc diagonal bandé sous une voute en arc brisé*“. ⁵³ Somit ist im Französischen in erster Linie der gebrochene mittelalterliche Bogen, der Spitzbogen, gemeint, nicht die hervortretende Wulst (*Rippe*). Laut Dagmar Hinker geht der Begriff *ogive* auf Villard de Honnecourt zurück, der von Profilformen unter dem Spitzbogen spricht (*formes d'ogive*). ⁵⁴ Die Autorin zitiert mit der Behauptung, der Begriff hätte erst im 15. Jahrhundert auch für den Spitzbogen Verwendung gefunden, Hans Hahnlosers Publikation über Honnecourts Bauhüttenbuch. Hahnloser wiederum verweist an

⁴⁷ Vergleiche dazu beispielsweise BÖKER, Architektur der Gotik.

⁴⁸ NUßBAUM, Planen ohne Wörter, S. 284. Einen Ansatz formuliert Dagmar Hinker, die in ihrer Dissertation die französischen Begrifflichkeiten untersucht hat. Da die Arbeit nur als Durchschlag vorhanden ist, wird sie kaum rezipiert. HINKER, Studien zum Wortschatz. Ein anderer Ansatz könnte von Übersetzungen verschiedener Bauaktate ausgehen. So erwähnt etwa Frankl, dass John Evelyn im 17. Jahrhundert das Traktat von Roland Fréart de Chambray ins Englische übersetzt hätte. FRANKL, Gothic, S. 368. Dazu auch RATHE, Architektur-Musterbuch, S. 668-671.

⁴⁹ UNTERMANN, Handbuch, S. 337;

⁵⁰ LECHLER, Unterweisung, (fol 45r) S. 184/185.

⁵¹ Zur Bedeutung der *Rippe* in der böhmischen Bautradition siehe Kapitel IV.2.2

⁵² RAMÉE, Dictionnaire, S. 298.

⁵³ Larousse de la langue française, lexis, hg. v. Jean Dubois, Nancy 1977, S. 1210. Auch hier wird angegeben, dass die *croisée d'ogive* „*un caractère essentiel de l'art gothique*“ ist.

⁵⁴ HAHNLOSER, Villard de Honnecourt, S. 170.

entsprechender Stelle auf Viollet-le-Duc und Lassus, die sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts rege am Diskurs über die Gotik beteiligt haben. So sah Jean-Baptiste-Antoine Lassus einen Unterschied zwischen dem *arc aigü* und dem *ogive*, die in der Architektur seiner Meinung nach nicht dasselbe kennzeichnen. *Ogive* bezeichnet seither die hervortretende Wulst unter dem Spitzbogen.⁵⁵ Da den Architekten Viollet-le-Duc vor allem das konstruktive Verfahren des Spitzbogens interessierte, griff er Lassus' Definition auf und betonte mit Verweis auf Abt Suger und wiederum Villard de Honnecourt, dass mit *ogive* die *nervures croisées* gemeint sind.⁵⁶ Hahnloser, Hinker und alle anderen Forscher greifen also die moderne Definition auf, wenn von architektonischen *Rippen* die Rede ist und legitimieren gegenseitig den Begriff mit dem Verweis auf de Honnecourt.⁵⁷ Hier zeigt sich wie ein hermeneutischer Zirkel in erster Linie sich selbst bestätigt und in dem Moment zu einem Problem heranwächst, wenn dadurch sämtliche abweichende Formulierungen als „Unwissen“ oder „Missverstehen der alten Bauform“ abgestempelt werden ohne zu hinterfragen, welches architektonische Element der jeweilige Autor tatsächlich vor Augen hatte.

Nicht erst im 19. Jahrhundert, wie Matthias Noell behauptet, sondern bereits zwei Jahrhunderte früher setzt, wie die Tabelle zeigt, die Suche nach einer exakten Terminologie ein. Ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wird das antike Prinzip einer organisierten und strukturierten Wissensübersicht aufgegriffen, um patriotisch gefärbte Nachschlagwerke zu verfassen. Die neuen Enzyklopädien horteten nicht nur das vorhandene Wissen, sondern stiegen während der Aufklärung zu einem allgemeinen Bildungsbuch des aufsteigenden Bürgertums auf. Durch ihre globale Ausrichtung trugen diese Bücher zur Öffnung der intellektuellen, europäischen Welt bei. Neben den universal ausgerichteten Werken wurden bereits im frühen 18. Jahrhundert auch Fachlexika verfasst. Neue Bezeichnungen in unterschiedlichen Landessprachen beginnen daher mit den lateinischen Begriffen zu konkurrieren.⁵⁸ Wenn man bedenkt, dass im selben Jahrhundert auch die Publikation von ausführlichen Reiseführern zunimmt, kann das vermehrte Auftreten von neuen Fachbegriffen in der Architektursprache nur als Wille einer genauen Unterscheidung der einzelnen Bauteile aufgefasst werden. Ausserdem zeugt die Zunahme der Begrifflichkeiten auch von einem genaueren Hinsehen. Diese These soll mit einigen Beispielen untermauert werden: Erstens mit einem Gutachten zu einem mittelalterlichen Bau (Wren), zweitens mittels eines Architekturtraktats (Guarini) und schliesslich mit entsprechenden Einträgen in einigen Nachschlagewerken (Félibien, D'Aviler, Zedler).

⁵⁵ LASSUS, L'arc d'ogive, S. 43/44.

⁵⁶ VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire, Lemma ‚ogive‘, Bd. 6, S. 421. Viollet-le-Duc verurteilte die späten, figurierten Gewölbeformationen, da sie seiner Vorstellung des gotischen Stils nicht entsprachen. Dazu CHÉDEAU, in: Chatenet / Jonge, Gothique de la Renaissance (S. 261-278), S. 267.

⁵⁷ HAHNLOSER, Villard de Honnecourt, S. 172; HINKER, Studien zum Wortschatz, S. 177-180.

⁵⁸ Zum Aufkommen der Enzyklopädien vergleiche NOELL, in: Oechslin, Wissensformen (S. 254-271), S. 255, 265-267; HERREN, in: Michel / Herren, Allgemeinwissen (S. 489-511), S. 489-504; PAUL, in: Michel / Herren, Allgemeinwissen (S. 195-223), S. 197; SCHOCK, Enzyklopädie, S. 157-183; MICHEL / HERREN in: Michel / Herren, Allgemeinwissen (S. 9-74), S. 12-22, 47-51; SCHNEIDER, in: Oechslin, Wissensformen (S. 244-253), S. 244-249; SCHNEIDER, in: Schneider, Seine Welt wissen (S. 9-20), S. 12-18; HERREN / PRODÖL, in: Schneider, Seine Welt wissen (S. 42-53), S. 50-52; DÖRING, in: Schneider, Seine Welt wissen (S. 125-134), S. 125-128; GERMER, Kunst – Macht – Diskurs, S. 435-437.

1668 schrieb Sir Christopher Wren, nachdem er die Kathedrale in Salisbury persönlich inspiziert hatte, ein Gutachten über den Zustand des Baus. Wren pries das grossartige (*magnificent*) Gebäude als „*one of the best patterns of architecture in the age where it was built*“.⁵⁹ Der Wissenschaftler und Architekt war an der statischen Beschaffenheit des Gebäudes ebenso interessiert wie an dessen Ästhetik.⁶⁰ Über das Gewölbe der Kirche schreibt er: „*The whole church is vaulted with chalk between arches and cross springers, after the ancients manner, without ribs and tracery excepting under the tower, where the springers divide, and represent a wider sort of tracery. And this appears to me to have been a later work, and to be done by some other hand than that of the first architect, whose judgment I must justly commend for many things, beyond what I find in divers Gothic fabrics of later date; which, though more elaborated with niche and small works, yet want to natural beauty which arises from proportions of the first dimensions, for here the breadth to the height of the nave, and both to the shape of the aisles, bear a good proportion.*“⁶¹ Auffällig ist nicht nur der wohlwollende Ton gegenüber dem mittelalterlichen Bau sowie das Eingestehen von guten Proportionen, sondern auch zwei für unseren gewohnten Gebrauch untypische Begriffe – *rib* und *tracery*. Man bedenke, dass Wren als Astronom tätig war, bevor er sich der Architektur zuwandte. Gerade der erste Begriff, mit welchem er wahrscheinlich die Schlusssteine bezeichnet, verweist auf seine Beziehung zur Sternkunde. Den zweiten Begriff, *tracery*, verwendet Wren gleich mehrfach, wenn er das mittelalterliche Gewölbe beschreibt. Doch was bezeichnet er damit? Im Deutschen bedeutet *trace* als Substantiv Spur, Bildspur oder Lebensspur; als Verb zeichnen, verfolgen. In einem etymologischen Wörterbuch erfährt man, dass das Wort *tracery* (*a place for drawing*) ins 15. Jahrhundert datiert wird. Christopher Wren soll es in die Architektur übertragen haben „*in reference to intersecting rib work*“.⁶² Weil die *Rippen* in der Regel verschiedene Kanten nachziehen oder eine Struktur ins Gewölbe zeichnen, ist Wrens Begriff gar nicht schlecht gewählt. Der Architekt nutzte ihn sowohl für die Fensterstrukturen, wie auch für das Gewölbe. Im *Dictionary of the Architecture and Archeology of the Middle Ages* von 1838 schreibt John Britton von „*rib tracery of roofs*“.⁶³ Offensichtlich war Wrens Begriff eine gängige Wendung geworden, bevor sich die Rippe durchsetzte. Britton verwies in dem Kontext auf James Halls Publikation von 1813, in die er den Gebrauch der *rib* eingeflochten hatte. Heute wird mit *tracery* nur die filigrane, steinerne Struktur in der Vertikalen bezeichnet.⁶⁴ Aufgrund der modernen Unterscheidung zwischen *Masswerk* in Fenstern und Balustraden und *Rippen* in Gewölben wurde bezweifelt, ob Wren das mittelalterliche Bausystem verstanden hätte.⁶⁵ Frankl notierte, dass der Engländer nicht am Ursprung der *Rippen* interessiert war, sondern an demjenigen des Spitzbogens, den er wie Alberti als bedeutende, stilbildende Form erkannt

⁵⁹ Wrens Bericht ist komplett bei Elmes abgedruckt. Dazu ELMES, James: *Memoirs*, S. 256.

⁶⁰ Weil die mittelalterlichen Gewölbe durch ein sichtbares Stützsystem aus Strebebögen (*flying buttress*) zusammengehalten werden, bezeichnet er sie als „*weak and defective in the poise*“. ELMES, *Memoirs*, S. 259.

⁶¹ ELMES, *Memoirs*, S. 256; SOO, Wren's „*Tracts*“, S. 62; verkürzt auch bei FRANKL, *Gothic*, S. 864.

⁶² URL: www.etymonline.com/index.php?term=tracery&allowed_in_frame=0 (16.09.2013)

⁶³ BRITTON, *Dictionary*, S. 46.

⁶⁴ Dazu KOCH, *Baustilkunde*, S. 467.

⁶⁵ Dazu FRANKL, *Gothic*, S. 262, Anmerkung 26.

hatte.⁶⁶ Das wissenschaftliche Umfeld und die naturwissenschaftliche Tätigkeit bewogen Wren dazu erkenntnistheoretische Kategorien wie den Rationalismus und die Empirie, auf die Architektur zu übertragen.⁶⁷ Winckelmanns Übernahme des naturwissenschaftlichen Ordnungsschemas in der Kunst sollte als Folge dieser ersten Übertragung betrachtet und relativiert werden.

Etwa zeitgleich mit Christopher Wren beschäftigten Gewölbe auch den italienischen Mathematiker und Architekten Guarino Guarini. Vitruv und die italienischen Architekturtheoretiker behandeln Gewölbe wenn überhaupt nur stiefmütterlich. Der Schwerpunkt der Guariniforschung liegt seit den 1770er Jahren auf den mathematischen Prinzipien seiner Raumgeometrie.⁶⁸ Das Interesse des Architekten für Wölbungen wird wenn überhaupt nur im Zusammenhang mit seinen mathematischen Studien behandelt. „*Le volte sono la principale parte delle fabbriche*“⁶⁹, betonte Guarini. Vor ihm schrieb auch der Franzose Philibert de l'Orme ausführlich über Deckenwölbungen.⁷⁰ Der Italiener unterlässt es jedoch den Franzosen zu zitieren. Der Theatinermonch wirft namentlich Andrea Palladio vor, die verschiedenen Arten der Gewölbeformationen bloss zu nennen, ohne sie eingehend zu behandeln.⁷¹ Guarini benennt nicht nur die unterschiedlichen Gewölbearten, sondern beschreibt auch ihre Unterschiede. Im posthum veröffentlichten Traktat schildert der Architekt die *volta a crociera*⁷² als ausgediente Gewölbeform über quadratischen Räumen. Die *volta gotica* folgt dem System der *volta a crociera*, mit einzigem Unterschied, dass der Bogen kein runder Halbbogen, sondern ein aus zwei Kreissegmenten zusammengesetzter Spitzbogen ist. Erneut ist also der Spitzbogen das massgebende, trennende Bauelement. Ebenso werden auch Zylinder und Kegel als Unterscheidungsmerkmale genannt. In der Beschreibung der mittelalterlichen Gewölbe erwähnt Guarini die *Rippen* nicht.⁷³

Wie Palladio und Baldinucci erwähnt Guarini auch die *volta a fascie*.⁷⁴ Diese Gewölbeform hinterlässt einen sehr edlen Eindruck, bemerkt er, da sie auch der Malerei genügend Raum zur Verfügung stellen würde.⁷⁵ Von einer Wand zur nächsten ziehen die einzelnen *fascie* die Diagonalen des Raumes nach oder zeichnen verschiedene geometrische Formen an die Decke.⁷⁶ Eine solche Deckenstruktur ist beispielsweise in Guarinis Entwurf für die Prager Theatinerkirche dokumentiert. Die übereinandergeschlagenen *Bänder* weisen genauso wie Borrominis in der Dreikönigskapelle des Collegio della Propaganda Fide in Rom grosse Ähnlichkeiten mit mittelalterlichen Rippenstrukturen auf.⁷⁷ Mit dem blossen Verweis

⁶⁶ FRANKL, Gothic, S. 363-366. Dazu SOO, Wren's „Tracts“, S. 34-38. Vergleiche Kapitel III.2.1.1.

⁶⁷ SOO, Wren's „Tracts“, S. 147. Zur Übertragung der Mathematischen Grundsätze in die Architektur vergleiche GERBINO / JOHNSTON, Compass and Rule. Zu Wrens naturwissenschaftlichen Tätigkeit siehe ebd. Kapitel 5, S. 83-96.

⁶⁸ Vergleiche beispielsweise BOETTI in: Dardanello / Klaiber, Guarino Guarini (S. 35-41), S. 35-40.

⁶⁹ GUARINI, Architettura Civile, Traktat III, Kapitel 26 (S. 183).

⁷⁰ DE L'ORME, Traités, Buch IV, Kapitel 8-16 (S. 107r-119v), dazu GÜNTHER, Philibert de l'Orme, S. 238-240.

⁷¹ GUARINI, Architettura Civile, Traktat III, Kapitel 26 (S. 183). Dazu PALLADIO, Quattro Libri, Buch I, Kap. 24 (S. 54).

⁷² GUARINI, Architettura Civile, Traktat III, Kapitel 26 (S. 184).

⁷³ GUARINI, Architettura Civile, Traktat III, Kapitel 26 (S. 186).

⁷⁴ PALLADIO, Quattro Libri, Buch I, Kap. 24 (S. 54); BALDINUCCI, Vocabolario, S. 59, 95. *Faszien* verbinden wir heute mit den Bändern im ionischen und korinthischen Architrav. Dazu KOCH, Baustilkunde, S. 445.

⁷⁵ GUARINI, Architettura Civile, Traktat III, Kapitel 26 (S. 189/190). MEEK, Guarino Guarini, S. 149-153.

⁷⁶ GUARINI, Architettura Civile, Traktat III, Kapitel 26 (S. 190).

⁷⁷ Zu Guarinis Theatinerkirche siehe MEEK, Guarini, S. 129/130; SCHNEIDER, Guarini, S. 20-24. Zu Dreikönigskapelle Borrominis vergleiche PORTOGHESI, Borromini, S. 284; RASPE, Architektursystem, S. 85-90.

auf optische Ähnlichkeiten beider Gewölbeformen bleibt die Frage, ob in Italien diese Bezeichnung auch für die mittelalterliche Rippe verwendet wurde, unbeantwortet im Raum stehen. Verschiedene Begriffe konnten also durchaus in die italienische Traktatliteratur einsickern und sich dort auch durchsetzen wie Guarinis Querverweis zu Palladio und die parallele Verwendung durch Baldinucci zeigen. Die ausformulierte Trennung der *volta gotica* und der *volta a fascie* weckt jedoch Zweifel, ob die beiden Gewölbeformen in einem Bezug zueinander standen.

Im Rahmen der absolutistischen Kunstpolitik unter Staatsminister Jean-Baptiste Colbert ist in Frankreich ein ähnliches Verlangen nach klar definierten Begrifflichkeiten nachweisbar. An der Architekturakademie, welche als letzte 1671 gegründet wurde, studierten die angehenden Architekten die Traktate von Vitruv, Alberti, Palladio oder Serlio. Der Mangel an genauen Bauaufnahmen und Widersprüche in publizierten Traktaten erschwerten das Studium der antiken Architektur und verstärkten das Bedürfnis nach genauen Unterscheidungen der Bezeichnungen einzelner Bauformen.⁷⁸ Fünf Jahre nach der Gründung der Akademie erschien André Félibiens Buch mit dem programmatischen Titel: *Des Principes de l'Architecture de la sculpture, de la peinture et des autres Arts qui en dependent. Avec un Dictionnaire des Termes propres à chacun de ces Arts.*⁷⁹ Laut Hanno-Walter Kruft besticht Félibiens Traktat nicht durch besondere Originalität.⁸⁰ Offensichtlich bestand der Zweck der Publikation nicht in kreativen Neuerungen, sondern in einer rationalen Bestandesaufnahme aller Worte, welche in der Architektur, Skulptur und Malerei verwendet wurden: „*En effet si les paroles sont comme autant de coups de pinceau, qui forment dans l'esprit les images des choses, & sans quoy il est impossible de les faire connoistre, il n'y a rien dans les Arts de si important pour en bien parler, & de si nécessaire pour juger de toutes sortes d'ouvrages, comme de sçavoir ce que chaque mot signifie.*“⁸¹ Erst das Verständnis der Begriffe führe zur wahren Kenntnis und zum Verständnis der Künste und befähige zum Urteil über ein Werk, so Félibien. Bei der akademischen Lehre ging man davon aus, dass die allgemeine Ordnung die universelle Schönheit ausdrückt. Aus diesem Grund verfasste der als Sekretär der Architekturakademie tätige Autor das Wörterbuch, denn „*il y a des noms qu'il est malaisé de bien définir, on les entendra mieux, quand ils seront enchaînez dans la suite d'un discours.*“⁸² Stefan Germer behauptet, dass Félibiens Unterfangen nicht von literarischen oder linguistischen Interessen ausging, sondern im Grunde eine „*Enteignung und Verschriftlichung eines vormals zünftig verfassten, volkssprachlichen Wissens*“⁸³ bedeute.

Félibien erfasste im Dictionnaire das vorhandene Vokabular, welches in der Alltagssprache der französischen Handwerker und Künstler gebräuchlich war. Das

⁷⁸ ERBEN, Paris und Rom, S. 137-146; GERMER, Kunst – Macht – Diskurs, S. 397-403, 430-432.

⁷⁹ FÉLIBIEN, Principes, Titulatur.

⁸⁰ Dazu KRUFFT, Geschichte der Architekturtheorie, S. 155.

⁸¹ FÉLIBIEN, Principes, Vorwort, o.S.

⁸² FÉLIBIEN, Principes, Vorwort, o.S.

⁸³ GERMER, Kunst – Macht – Diskurs, S. 432. Germer weist darauf hin, dass etwa zeitgleich Richelieu der Académie français den Auftrag erteilt hatte, eine Grammatik, ein Wörterbuch und eine Stilistik zu erarbeiten. Mit der Schaffung einer französischen Hochsprache, die auf verbindlichen Regeln beruhte, sollte die am Hof gesprochene Sprache alle Dialekte ersetzen.

Wörterbuch umfasst alphabetisch geordnet, nebeneinander theoretische Termini, Fachbegriffe, Handwerksausdrücke sowie Bezeichnungen von Geräten und Verfahrensweisen. Gelegentlich wird auf Quellen und weitere Literatur verwiesen. Germer spricht von einem ausgeklügelten System von Querverweisen, die das Lexikon mit dem vorangehenden Textteil verbinden.⁸⁴ Wenn man von den zwei weiteren Auflagen ausgeht, die bis 1699 erschienen, muss das Buch einen grossen Erfolg gehabt haben.⁸⁵

Unter dem Lemma *Voute* trägt Félibien erst alle ihm bekannte Begriffe aus der Literatur zusammen: *camera*, *fornix* und *testudo* werden erwähnt und kurz erklärt. Ergänzt werden die lateinischen Begriffe durch Bezeichnungen der Handwerker, welche die Gewölbe „*selon leurs different figures, & les lieux où elles sont en usage*“⁸⁶ unterscheiden.⁸⁷ Die *Voute d’arestes* beruht auf der häufigsten Gewölbeform, der *berceau de cave*, dem einfachen Tonnengewölbe (wörtlich Kellergewölbe). Die *arestes* (Grate) schlagen ein Kreuz über die Decke: „*Les voutes d’arestes (...) sont faits avec lunettes, faisant à la rencontre des quatre quartiers qui les composent, deux arestes pleines, qui naissent des angles de leur plain, & suivant la courbure des plans de voutes, se corisent à la clef des mesmes voutes (...)*“⁸⁸ Die Grate folgen der Krümmung des Gewölbes. Genauso funktionieren auch die *voutes d’ogives*: „*autrement à la Gothique, ou moderne se forment en toutes les manieres dont je viens de parler, ayant des nerfs qui ont une saillie au dessous du nud de la voute*“⁸⁹ Gleich anschliessend erklärt der Autor, was mit den *nerfs d’ogive* gemeint ist: „*des corps saillans, ornez de diverses moulures qui porrent & soutiennent les pendentifs. Les Nerfs ont divers noms selon les lieux ou ils sont placez, la figure qu’ils composent, & qu’il plaist à l’Architecte & aux Ouvriers de les nommer*“⁹⁰ Ganz offensichtlich muss es über das gesamte Mittelalter hinweg neben der schriftlich überlieferten lateinischen Terminologie der Architekten, eine parallele Umgangssprache der Bauhandwerker gegeben haben, die erst mit der Gründung der Architekturakademie in die geschriebene Fachsprache integriert wurde. Spannend ist Félibiens Bezeichnung *à la Gothique ou moderne* im Bezug zu Filaretos Unterscheidung der *usanza moderna* und *pratica antica*, wobei mit *usanza* die mittelalterliche Formensprache gemeint ist (dazu Kapitel II.2.2). Verkürzt man die Formulierung des Franzosen zu einer Gleichung, heisst sie Spitzbogen plus Nerven gleich Gotik. Damit ist die Grundlage der heutigen Stildefinition gelegt. Laut Frankl war Félibien einer der frühesten Autoren, der sich wertneutral gegenüber der mittelalterlichen Architektur geäussert hatte.⁹¹

Félibiens *ogive* bezeichnet nach wie vor den Spitzbogen, charakterisiert nun aber auch die zwei diagonal verlaufenden Nerven, welche wie die *Grate* der *voute d’arête* ein Kreuz

⁸⁴ GERMER, Kunst – Macht – Diskurs, S. 433/434.

⁸⁵ Auf die Rezeption des Buches verweist Frankl. FRANKL, Gothic, S. 503.

⁸⁶ FÉLIBIEN, Principes, S. 774.

⁸⁷ Félibien zählt neben dem Tonnengewölbe (*berceau de cave*) die folgenden Bezeichnungen auf: „il y a les Voutes d’escalier, les voutes d’Eglises, qui sont ou Voutes d’arestes, ou en arc de cloistre, ou à ogives; les Voutes réglées ou presque droites; les Voutes ou Trompes suspenduës; ces derniers s’appellent Trompes, à cause de la ressemblance qu’elles ont à une trompette, qui estant estroite d’un bout, va en s’eslargissant.“ FÉLIBIEN, Principes, S. 774/775.

⁸⁸ FÉLIBIEN, Principes, S. 776.

⁸⁹ FÉLIBIEN, Principes, S. 776.

⁹⁰ FÉLIBIEN, Principes, S. 776.

⁹¹ FRANKL, Gothic, S. 343.

über das ganze Gewölbe schlagen. Des Weiteren werden *Tierceron* und *Lierne* genannt: *Tierceron* heissen die *Nerven*, die nicht bis zum Schlussstein im Scheitelpunkt laufen, sondern schon vorherzusammentreffen; *Lierne*, heisst das Kreuz, dessen Mittelpunkt im Schlussstein liegt und dessen Anfangs- und Endpunkte in die *Tierceron* übergehen.⁹² Mit dem *nerf* wird endlich die wulstartige Linie (*ligne*) bezeichnet, welche den Spitzbogen nachzeichnet. Félibien benutzt *nerf d'ogive*, *branche* und *arc* synonym. Während die allgemeine Bezeichnung für den *Bogen* (*arc*) in die antike Traktatliteratur zurückreicht und der *Ast* (*branche d'ogive*) schon von Philibert de l'Orme verwendet wurde, scheint der *nerf* der jüngste Terminus zu sein.

Seit der Antike gibt es in der rhetorischen Denkstruktur Analogien zwischen der Architektur und dem menschlichen Körper. Vitruv beziffert die exakten Proportionen des menschlichen Körpers, die im entsprechenden Verhältnis und Symmetrie in die Architektur übertragen werden.⁹³ Lukian wiederholt denselben Ansatz, wenn er schreibt, dass die Decke eines Raumes im selben Verhältnis zum Ganzen steht wie das Haupt an einem schönen Körper.⁹⁴ In der Renaissance setzt beispielsweise Francesco di Giorgio Martini den Menschen als Mass in Grundriss und Aufriss von Kirchen.⁹⁵ Die Ergründung des neuen Begriffes *nerf* führt direkt zur menschlichen Anatomie und somit zu Andrea Vesalius, der im 16. Jahrhundert ein Traktat über den Körperbau schrieb. Das vierte Buch widmet er den *nervi*.⁹⁶ Eine Abbildung zeigt jene *Nerven*, welche vom Kopf über den Rücken zum Becken fließen.⁹⁷ Der Mediziner spricht ebenso wie die Architekten von Wurzeln und Ästen, wenn sich ein Nerv verzweigt.⁹⁸ Obwohl die Unterscheidung zwischen Blutbahnen und Nerven nicht der in der heutigen Medizin Üblichen entspricht⁹⁹, ist die Übereinstimmung der Begriffe bemerkenswert.

Das Pendant zwischen Gebäude und Körper funktioniert also auf beide Seiten: Wenn man Vesalius Traktattitel wörtlich übersetzt, schreibt er über die Werkstatt (*fabrica*) des menschlichen Körpers. Umgekehrt werden nicht nur die menschlichen Proportionen, sondern auch verschiedene Bezeichnungen von Körperteilen in die Architektur übertragen: So spricht man vom Baukörper, die Summe der tragenden Bauglieder heisst Skelett, ein Kapitell ist der Kopf einer Säule; kleine, runde Fenster sind Augen (*oculi*); die vorspringende Spitze im Masswerk kennt man als Nase; Ohren bezeichnen seitlich überstehende Teile an Tür- und Fensterrahmen oder Bastionen; beim Festungsbau findet man ausserdem auch Schulter und Gesicht (*face*). Körpermetaphern sind in der Architektur so allgegenwärtig, dass

⁹² FÉLIBIEN, *Principes*, S. 777.

⁹³ VITRUV, *Zehn Bücher*, Buch III. Kap. 1.1-4 (S. 130-133). Dazu MEISENHEIMER, in: Pahl, *Architektur und menschlicher Körper* (S. 5-17), S. 13/14; KÜHBACHER, in: Pahl, *Architektur und menschlicher Körper* (S. 37-47), S. 37-42; BAUM, in: Pahl, *Architektur und menschlicher Körper* (S. 34-36).

⁹⁴ LUKIAN, *Lobrede*, S. S. 950.

⁹⁵ Dazu NAREDI-RAINER, *Architektur und Harmonie*, S. 82-103.

⁹⁶ Dazu VESALIUS, *De humani corporis fabrica*, Buch IV, Kap. 1-17 (S. 315-354). Vesalius verwendet den Begriff der Autopsie, womit die Wahrnehmung mit eigenen Sinnen gemeint ist. Die Autorität der schriftlichen Überlieferung verliert gegenüber der sinnlichen Wahrnehmung und empirischer Erfahrung an Macht und Bedeutung. Dazu WETZ, *Körper*, S. 211/212; ECKART, *Geschichte der Medizin*, S. 97-100.

⁹⁷ VESALIUS, *De humani corporis fabrica*, Buch IV, Kap. 1 (S. 319).

⁹⁸ VESALIUS, *De humani corporis fabrica*, Buch IV, Kap. 14 (S. 344).

⁹⁹ Im Grimmschen Wörterbuch wird vermerkt, dass das zentrale Nervensystem erst im 18. Jahrhundert entdeckt wurde. Dazu GRIMM, Bd. 13 (Bd. 7, Leipzig 1889), Lemma ‚Nerv‘, Sp. 610.

die Liste weitergeführt werden könnte: Sowohl für das architektonische Ganze, wie auch für kleine Bauteile, also einzelne dekorative Ornamente folgen die Bezeichnungen dem Körperbau. Ob und wie Félibiens Begriff mit den Erkenntnissen zeitgenössischer Anatomiestudien zusammenhängt, bleibt als Hypothese dahingestellt. Zweifelsfrei verbindet sich mit der Bezeichnung etwas Lebendiges, das auf ein architektonisches Ornament übertragen, das ganze Gebäude noch stärker als leibhaften Organismus wahrnehmen lässt.

Wie Bonifác Wolmut unterschied auch Augustin Charles D'Aviler bei der Wölbung zwischen dem bewundernswerten Gewölbe der ansonsten negativ bewerteten gotischen Bauart und der Römischen: *„C'est pourquoy quelque difforme que soit l'Architecture Gothique par le mauvais goût de ses Mascarons, Chimères, Harpies, Guimberges & autres semblables ornements, elle est néanmoins digne d'admiration dans les compartiments de ses Voutes, formez par des arcs doubleaux, liernes, & tiercerons qui prennent naissance de branches & croisées d'Ogives.“*¹⁰⁰ D'Aviler folgte in der Wahl der Begriffe Félibien, nannte den einzelnen Bögen also auch *nervures*, die normalerweise aus hartem Stein geformt seien.¹⁰¹ Nur im Ergänzungsband mit den Erklärungen der Terminologie findet man eine erste Deckung des Begriffes *ogives* mit den gekreuzten Bögen im Joch: *„Ogives, ce sont des Arcs, qui dans les Voutes Gothiques se croisent diagonalement à la clef, & forment ce qu'on nomme Croisée d'Ogive.“*¹⁰² Und unter dem Lemma *Voute d'ogive* liest man schliesslich: *„celle qui est composée de Formerets, d'Arcs doubleaux, d'Ogives (...) Cette voute est aussi appelée Gothique.“*¹⁰³ Hier deckt sich erneut der Gotikbegriff mit den *Ogives*. Die hervortretende Wulst über den verschiedenen Bögen wird nach wie vor als *nerf/nervure* bezeichnet: *„ce sont les moulures des Arcs doubleaux, des Croisées d'Ogives et Formerets, qui separent les Pendentifs des Voutes Gothiques.“*¹⁰⁴ Die *nervures* sind aber gleichzeitig auch Laubranken oder Blattrippen. Eine eindeutige Deckung eines Begriffes mit einem Bauornament besteht also noch keineswegs.¹⁰⁵

Acht Jahre nach der französischen Edition erschien 1699 D'Avilers erster Teil des Traktates auf Deutsch. Der Mathematiker Leonhard Christoph Sturm hat die Passage zum Gewölbe wie folgt übersetzt: *„So unangenehm nun die Gothische Bauart mit den Missgeburten ihrer Schnitzwerke ist, muss man sich doch über ihre Gewölber verwundern, welche durch ihre Eselsrücken Bogen sowohl ins Geviert als ins Creutz und dazwischen gezogene und aus diesen entsprungen Bogenstücke recht künstliche Felder formieren.“*¹⁰⁶ Die *nervures* werden mit *Geäder* übersetzt, und in einer von Sturm eingeschobenen Klammer genauer erklärt: *„weil ihre Felderbögen wie Adern an dem Gewölbe herumlaufen.“*¹⁰⁷ Ob Snopek Sturms Traktat gelesen hatte, respektive ob um die Jahrhundertwende zum 18. Jahrhundert der Aderbegriff die allgemein gültige Bezeichnung für die *Rippe* war, lässt sich aufgrund der Quellenlage nicht mit Sicherheit feststellen. Während im Deutschen der

¹⁰⁰ D'AVILER, Cours d'Architecture, S. 342.

¹⁰¹ D'AVILER, Cours d'Architecture, S. 243/343.

¹⁰² D'AVILER, Explications, S. 711.

¹⁰³ D'AVILER, Explications, S. 877.

¹⁰⁴ D'AVILER, Explications, S. 700.

¹⁰⁵ Vergleiche D'AVILER, Explications, S. 700 (Lemma *nervures*)

¹⁰⁶ D'AVILER, übers. v. STURM, Civilbaukunst S. 295.

¹⁰⁷ D'AVILER, übers. v. STURM, Civilbaukunst S. 295.

Begriff der *Ader* durch die *Rippe* verdrängt wird, bleiben die *nervures* im Französischen bis ins 19. Jahrhundert präsent; noch Viollet-le-Duc verwendet sie zur Präzisierung, behandelt den Begriff aber nicht mehr in einem eigenen Lemma. Ramée dagegen präzisiert unter dem Stichwort *Nervures*: „*Die Rippen, oder hervorstehenden Grade, oder erhabenen Adern in einem Kirchengewölbe des Mittelalters*“.¹⁰⁸ Im Gegensatz zum *ogive* wird in dieser Erklärung jedoch der Verweis auf den Spitzbogen weggelassen.

Noch bevor der moderne Skelettbau aus Eisenbeton die Bautechnik revolutionierte, treffen wir in einer deutsch geschriebenen Enzyklopädie auf die *Rippe*. Das *Universal-Lexicon*, welches Johann Heinrich Zedler ab 1731 in Leipzig verlegte, umfasst das gesamte Wissen der damaligen Zeit und bildet einen der Höhepunkte der Enzyklopädieproduktion des 18. Jahrhunderts. Unter den Lemma *Ader*, *Nerf* oder *Ribbe* sucht man vergeblich nach einem Bezug zur Architektur, man findet dort ausschliesslich anatomische Beschreibungen: *Ribben* sind die beinernen Bögen im Brustkorb, deren detaillierte Beschreibung medizinischen Abhandlungen folgt.¹⁰⁹ Erst im rund hundert Jahre später erschienenen Wörterbuch der Gebrüder Grimm wird unter dem Lemma *Rippe* auch auf die gekreuzten Bögen des gotischen Gewölbes hingewiesen.¹¹⁰

Das Stichwort *Gewölbe* umfasst bei Zedler verschiedene Arten von Wölbungen, darunter das alte *Creutz-Gewölbe*. Obwohl auf einen Autor der Academie Royale des Sciences verwiesen wird, lässt sich kaum nachweisen, ob Zedlers Lexikograph Félibiens Buch gekannt hatte oder nicht. Im Artikel wird erst der Unterschied zwischen einer einfachen Decke und einem Gewölbe festgelegt. Wie bei Félibien determiniert die Form der Wölbung ihre Bezeichnung. Mit Verweis auf Vitruv werden alte, bekannte Termini wie *fornix* oder *testudo* aufgezählt. Ein erster Ordnungsversuch der fremdsprachigen Begriffe ergibt sich aus der Zuordnung der *voute en berceau* (Tonnengewölbe) zur lateinischen *fornix*, und der *volta a croce*, respektive *voute croisée* zu Vitruvs *testudo*. Der Autor spricht von vorstehenden *Bogen* oder von *Ribben* im Gewölbe, wenn Säulen oder Pfeiler die darunterliegende Wand gliedern: „*Diese Ribben werden mit allerhand Schnitzwerck und Stuccator-Arbeit gezieret, die Plätze darzwischen entweder über und über gemahlet, oder jeder mit einem grossen Gemähde gezieret, und mit einem schönen Rahm gefasset, oder endlich in allerlei viereckige, sechseckige, achteckige, sternförmige oder runde Felder eingetheilet, welche besonders mit Schnitz- oder Mahler-Werck gezieret werden.*“¹¹¹ Diese Erklärung, die im Zusammenhang mit dem Tonnengewölbe gegeben wird, nährt die Vermutung, dass die *Ribben* hier anstelle der *fascie* stehen: Es scheint, als ob die Menschen im 18. Jahrhundert dennoch einen Bezug zwischen der von Guarini beschrieben und von Borromini verwendeten Deckenstruktur und mittelalterlichen Gewölbeformationen gesehen hätten.

¹⁰⁸ In den anderen Sprachen heisst es: „*angl. Nerves, the ribs and mouldings on the surface of a vault, ital. Cordoni degli archi delle volte. Moulures qui ornent les arêtes ou les angles rentrants d'une voûte, si elle est en arc de cloître*“. RAMÉE, Dictionnaire, S. 290/291. Im Deutschen bezeichnete der Nerv bis ins 18. Jahrhundert gleichsam Muskeln, Sehnen und Adern. Laut dem Grimmschen Wörterbuch wurde das Wort im 16. Jahrhundert aus dem Französischen ins Deutsche übernommen. Dazu GRIMM, Bd. 13 (Bd. 7, Leipzig 1889), Lemma ‚Nerv‘, Sp. 610.

¹⁰⁹ ZEDLER, Universallexikon, Lemma ‚Ribbe, Riebe, Rippe‘, Bd. 31, Sp. 1201-1206.

¹¹⁰ GRIMM, Bd. 14 (Bd. 8, Leipzig 1893), Lemma ‚Rippe‘, Sp. 1031.

¹¹¹ ZEDLER, Universallexikon, Lemma ‚Gewölbe‘, Bd. 10, Sp. 1394.

Beim *Creutz-Gewölbe* wird die negative Einstellung gegenüber der mittelalterlichen Bauweise erneut spürbar, auch wenn eine explizite Verbindung der Wölbart mit den verpönten Goten fehlt: „am wenigsten der Schönheit nach zu gebrauchen, hingegen am leichtesten anzubringen, weil sie nur in denen Ecken vier starke Pfeiler zur Widerlage haben müssen. Die Ribben im Creuze müssen mit schönen Leisten und Rahmen geziert, die übrigen Plätze an denen vier zusammenstossenden Gewölbern, mit niedrigen zarten Laubern oder Cränzen hin und wieder beliget, die vier halb-runden Stücke derer Wände, welche unter dem Gewölbe bleiben, alleine gemahlet werden.“¹¹² Auch beim Kugel-Gewölbe (gemeint ist wohl eine Kuppel) werden *Ribben* erwähnt, welche „oben an dem Nabel zusammen lauffen“.¹¹³ Zedlers Autor ist bemüht, eine rationale und akribische Beschreibung respektive Kategorisierung der Gewölbe zu formulieren, um die verschiedenen Arten unterscheiden und hierarchisch einordnen zu können. Augenfällig sind wiederum die Analogien zum menschlichen Körper. Wie Wolmuts *ziercl*, *ehest* und *raifen* wird die *Ribbe* hier analog zu Wrens *tracery*, Guarinis *fascie*, Félibiens *nerf* und Snopeks *Ader* für ein bestimmtes Bauelement verwendet, noch nicht als *Terminus technicus*, sondern als metaphorischer Ausweg, ein namenloses architektonisches Einzelteil sprachlich mit einem Wort zu erfassen. Aus Ramées Eintrag geht eindeutig hervor, dass bis ins 19. Jahrhundert keine Einigkeit darin bestand, welche der Metaphern für die wulstigen Bögen im Gewölbe die adäquateste sei. Es ist bemerkenswert, dass bei Abt Snopek der Begriff der *Ader* in demselben Kontext auftaucht und für dasselbe Bauelement verwendet wird, wie ihn der deutsche Übersetzer für die französischen *nervures* verwendet hatte. Durch die Vertiefung in die Begriffsgeschichte wird deutlich, dass zeitgleich mit der *Renovatio* in Sedlec in Europa die Suche nach wissenschaftlichen Begriffen einsetzte. Abt Snopeks Wortwahl ist besonders mit Hinblick auf Sturm/D’Aviler kein Missgriff, sondern entspricht einer der möglichen zeitgenössischen Formulierungen. Etwaige Zweifel gegenüber dem Begriff weckte erst die Normierung des 19. Jahrhunderts. Die Lexika, Wörterbücher, Traktate und Gutachten des späteren 17. und frühen 18. Jahrhunderts bilden jenes wissenschaftliche Fundament, auf welchem Johann Joachim Winckelmann die Systematisierung und Historisierung der Kunst einleiten konnte. Damit beginnt der Prozess der Herausbildung der Stilabfolge bereits um die Jahrhundertwende zum 18. Jahrhundert und wird nicht nur in theoretischen Schriften fassbar, sondern wie der Sedlecer Bau eindrücklich veranschaulicht auch in der gebauten Architektur.

Die Infragestellung der kunsthistorischen Terminologie löst unweigerlich auch die Infragestellung der etablierten Stilbegriffe aus, auf welche ich zurückkommen werde (dazu Kapitel II.1). Die zeitlich nah beieinander liegenden Formulierungen der erwähnten Autoren bestätigen die These, dass mit dem Aufbau einer akademischen Kunst auch eine Ordnung und Strukturierung des Wissens sowie eine klar definierte Terminologie notwendig wurden. Wie nun hatten die Menschen im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert das Bauelement wahrgenommen? In erster Linie steht fest, dass die *Ader/Rippe* kein blosser Bestandteil des gesamten mittelalterlichen Gewölbes mehr war, sondern neu als etwas Eigenständiges wahrgenommen wurde: Die Sichtbarkeit der Stabilität des steinernen

¹¹² ZEDLER, Universallexikon, Lemma ‚Gewölbe‘, Bd. 10, Sp. 1395.

¹¹³ ZEDLER, Universallexikon, Lemma ‚Gewölbe‘, Bd. 10, Sp. 1395.

Gewölbes stellte nicht nur Wolmut in den Vordergrund indem er die Schönheit der geometrisch konstruierten Form betonte. Ebenso unterstrich Wren das ins Gewölbe gezogene Muster. Auch die italienische Bezeichnung reflektiert diesen Aspekt, ist aber besonders auf den strukturierenden Charakter des Bauelements ausgerichtet. Félibien und Snopek argumentierten aus der Perspektive der Körperanalogie, wodurch der Raum mit den an der Oberfläche liegenden, den Lebenssaft transportierenden *Nerven/Adern* zusätzliche Leibhaftigkeit und Lebendigkeit gewinnt.

Die Sedlecer Anlage lässt sich daher als ein paradigmatisches Beispiel lesen, bei welchem die Analyse der vorhandenen alten Baumassee die Erneuerung begleitet, auch wenn die neue Formsprache plakativ unterschiedlich modelliert ist. In dieser offenkundigen Zurschaustellung von Alt und Neu, welche sich in einer Gleichzeitigkeit von Erhalt und Erneuerung also Produktion und Reproduktion einer alten Form manifestiert, bleibt im neuen Bauwerk nicht nur das alte lebendig, sondern verändert, revidiert und modifiziert gleichzeitig dessen Interpretation, da das erneuerte Monument die Vergangenheit und die Gegenwart einschliesst. Bevor dieser Widerspruch aufgelöst werden kann, richte ich den Blick erst auf die ganze Anlage.

I.2. Die grosse Klosterkirche

Vom Kirchenbau aus der Gründerzeit des Klosters ist bis auf wenige Fundamente nichts erhalten geblieben.¹¹⁴ An dieser Stelle sei vorweggenommen, zwischen dem monumentalen mittelalterlichen Ausbau der Anlage und der *Renovatio* der frühen Neuzeit ein folgenschwerer Krieg steht, in welchem die Klosterkirche gebrandschatzt wurde. Auf die Gründung des Klosters und dessen bewegte Geschichte werde ich in Kapitel IV.2.1 zurückkommen.

Vor dem mittelalterlich anmutenden, fünfschiffigen Gebäude, bleibt jeder Betrachter voll Erstaunen und Verunsicherung stehen (Abb.1). Denn die einzelnen Bauelemente, die an alte Muster anknüpfen und an die grossen französischen Kathedralen erinnern, folgen in der Ausführung und Verwendung aber offensichtlich einem anderen, neuen Konzept. Die Fassade ohne Wertung zu beschreiben, scheint beinahe unmöglich, zumal sie sich auf den ersten Blick in ihren Einzelteilen und als Ganzes dem Gewohnten entzieht.¹¹⁵ Die Verwendung der gängigen Terminologie für die verschiedenen Bauelemente ist insofern

¹¹⁴ Im nördlichen Seitenschiff sind Fundamente der ersten Kirche sichtbar, die bei der Restaurierung 2001-2008 offengelegt worden sind. Dazu BRZOBHATÁ / POSPÍŠIL, Příspěvek k poznání stavby, S. 64.

¹¹⁵ Eine neutrale Angabe zur Kirche sind deren Masse:

Abt Snopek beschrieb seine Kirche im Brief an Andrea Pozzo mit 292 Fuss Länge, 100 Fuss Breite (inklusive Seitenschiffen), die Vierung in 84 Fuss Höhe, mit 77 Säulen unterteilt und durch 94 Fenster beleuchtet. SNOPEK, Brief an Pozzo, 10. Oktober 1707 (SOAT, Velkostatek Sedlec).

In Metermassen sieht der Kirchenbau wie folgt aus:

Die Fassade: Breite (gesamt) 29m; Höhe (inkl. Statue) 36.5 m; Fenster: Breite 5.5m; Höhe 14m; Fialen (Höhe): Wimperg 33.5m; Strebeböcker 31m; Äussere am Giebel 30.5, Seitenschiffe 17.5m, Äussere über Seitenschiffen 15.5m; Portikus: Breite (Rückwand) 10.5m; Breite (Trapez vorn) 6m; Höhe (Tabernakel Mitte) 15m; Seitentabernakel 12.5m; Fiale an Rückwand 8.5m.

Das Innere: Länge (gesamt) 87m; Breite (gesamt) 29m; Höhe (Wölbung Vierung) 28m; Höhe (Gewölbe Chor) ca. 23m; Höhe (Gewölbe Umgang) 8m.

Für die Angaben zu den Fialen danke ich Michal Hoskovec vom Infozentrum in Sedlec. Die übrigen Massangaben siehe KUTHAN, Mittelalterliche Baukunst, S. 148-153.

problematisch, als dass diese zwar dem mittelalterlichen Formenkanon entnommen sind, ihm aber kaum entsprechen und daher zu einer Formulierung zwingen, die abwertend aufgefasst werden könnte. Letztendlich verweist dieser Umstand auf unseren eingeschränkten Wortschatz sowie Voreingenommenheit hinsichtlich einer reinen, als klassisch normierten Form. Wie bewusst oder unbewusst das Changieren zwischen Klassik und deren Abwandlung vom Auftraggeber gewollt und vom Architekten bewusst realisiert wurde, verlangt nach einer eigenen Erklärung (siehe dazu Kapitel IV.2.), die über die bereits erwähnte Begriffsgeschichte hinausgeht. Die detaillierte Baubeschreibung dient dazu, das Augenmerk gezielt auf charakteristische Elemente und repräsentative Scharnierstellen zu lenken.

I.2.1. Die Westfassade

Schlichte, dreimal leicht nach oben abgetreppte Strebebfeiler gliedern die sonst im Ornament äusserst reduzierte, monumentale Wand in drei Teile. Die breite, dominante Mitte entspricht dem dahinter liegenden Mittelschiff und hinter den beiden Seiten liegen je zwei Seitenschiffe. Durch den sparsamen Einsatz des Ornaments fügt sich der Architekt nicht nur dem zisterziensischen Ideal einer kargen Einfachheit (*simplicitas*)¹¹⁶, sondern er kann auch die Asymmetrie zwischen der schmalen nördlichen und breiten südlichen Seite geschickt auffangen und weitgehend verbergen. Erst nach längerem Hinsehen bemerkt man, dass die Fensterpaare der Seitenschiffe zwar gleich hoch, aber unterschiedlich breit sind. Nicht nur die Abstände zwischen den Fenstern sind sichtbar verschieden, auch das ganze südliche äussere Wandstück ist um einiges breiter als das nördliche. Durch die Schrägstellung des Strebebfeilers an der nördlichen Ecke und ein leichtes Einrücken seines Pendants an der Südecke scheint auch das ganze nördliche Wandsegment an zusätzlicher Breite zu gewinnen. Kaschierend wirken ebenfalls die in der Wand versinkenden Strebebfeileransätze zwischen den Fenstern sowie die geschickt platzierten Fialen und Strebebögen am Dachansatz (Abb.2, 3).

Das Portal und vor allem der dekorative Abschluss im Giebel betonen die mittlere Fassadenzone zusätzlich. Zwischen die zwei dominanten Strebebfeiler ist ein portikusartiger, trapezförmiger Portalvorbau (Abb.4) eingelassen. An der Ecke des Strebebfeilers und des Portikus wachsen als Verbindungsstücke zwei im Dekor äusserst zurückgenommene Fialen aus dem Boden. Auf dem Dach des Vorbaus stehen drei solide, steinerne Figurentabernakel, die den unteren Teil des riesigen masswerklosen Spitzbogenfensters verdecken. Das mittlere Tabernakel steht frontal in der Achse der Fassade; die beiden seitlichen Baldachine sind mit einer Vierteldrehung auf die Schrägen des Trapezes ausgerichtet. Die zurückgelassenen Postamente erinnern an die Figuren, welche erst bei der jüngsten Restaurierung entfernt worden sind.¹¹⁷ Der Portikus öffnet sich in drei Arkaden, wobei die mittlere breiter und höher ist als die beiden seitlichen. Zwischen den Arkaden stehen Engelsfiguren mit

¹¹⁶ Zu den Kriterien der *simplicitas* siehe UNTERMANN, *Forma Ordinis*, S. 113-118; RÜFFER, *Zisterzienser*, S. 21-23; DUBY, *Klöster der Zisterzienser*, S. 55-92.

¹¹⁷ In der Mitte stand eine Statue Johannes des Täufers – links wurde diese von der Statue des Hl. Benedikts und rechts von derjenigen des Hl. Bernhards flankiert. Die Skulpturen sind im südlichen Seitenschiff aufgestellt. Horyna spricht fälschlicherweise vom Hl. Norbert statt vom Hl. Benedikt. Dazu HORYNA, *Santini-Aichel*, S. 217.

Füllhörnern in den Händen¹¹⁸ auf hohen Sockeln, welche zur einen Hälfte als Strebepfeiler und zur andern Hälfte als rechteckige Säule mit kapitellartigem, kanneliertem Abschluss geformt sind. Die Kapitelle setzen auf derselben Höhe an wie der Spitzbogen der grossen Arkade. Aufgrund ihrer Breite¹¹⁹ und Gestaltung irritieren die Kapitelle einen davor stehenden Betrachter. Auf den unverhältnismässig hohen, mächtigen Sockeln wirken die beiden Engel beinahe schwächling klein. An den Ecken des Portalvorbaus sowie über der grossen Arkade und am Berührungspunkt mit der Fassadenwand ist die Dachkante nach oben gedreht, so dass kleine giebelartige Spitzen entstehen. Hinter den Engeln ragen diese Giebel markant hervor, während diejenige über der mittleren Arkade deren Spitzbogen nachzeichnet. Über den seitlichen Arkaden bleibt die Dachkante gerade, vorn hingegen schwingt sie zwischen der Spitze und den beiden Eckgiebeln in einer leichten Krümmung nach unten. Dieser Schwung nach unten wird durch ein weit nach unten ragendes, an einen frei hängenden Schlussstein erinnerndes Stück Gewölbe im Inneren des Portalvorbaus akzentuiert.

Für die grösste Verunsicherung sorgt schliesslich die Giebelzone am oberen Abschluss über dem Mittelschiff (Abb.5): Wie eine Wolke erscheint zwischen zweimal drei Fialen ein abgeflachter, getünchter, blinder Vierpass. Durch zwei zarte Strebebögen verdoppelt, halten die unerwarteten Rundungen das strenge, steile Aufwärtstreben jäh auf. Den Vierpass überragt ein von zwei schlanken Fialen flankierter Wimberg, auf dessen Scheitel statt einer Kreuzblume eine Statue der Immaculata die Fassade abschliesst: Auf einer bauschigen Wolke, aus welcher immer wieder kleine Puten auftauchen, wird die Madonna von zwei Engeln in den Himmel gehoben. Die unregelmässig verlaufende, weiche Gestaltung der Skulpturengruppe durchbricht die streng konstruierte Symmetrie der gesamten Fassade.

In der Gestaltung des Giebels, an den Strebebögen sowie im Portalvorbau tritt die Umfunktionierung der mittelalterlichen Formen und ihre atypischen, ornamentalen Verwendungen am Deutlichsten in Erscheinung. Die filigranen, gestreckten Strebebögen zwischen den Fialen über den Seitenschiffen überragen ohne jegliche tektonische Notwendigkeit das Dach und erfüllen offensichtlich einen rein dekorativen Zweck. Genauso verhält es sich mit denjenigen oben im Giebel, welche den Vierpass rahmen. Das zierliche Blattwerk an der Unterkante der Bögen scheint aus einer Reihung von flachgedrückten Dreipässen zusammengesetzt zu sein und greift wiederum in einer stark reduzierten Form das Spitzbogen- oder Kreuzbogenfries auf, mit welchem die mittelalterlichen Streben häufig verziert wurden. (Abb.6) Auf den Fialen wird ein Dreipass, der einem Flammenbogen ähnlicher sieht, wieder aufgegriffen. Besonders durch die selten übereinstimmenden Ansätze und Abschlüsse wirken die verschiedenen mittelalterlichen Versatzstücke wie eklektisch zusammengesetzt. Dennoch gewinnt die Fassade als Ganzes, durch den bewusst eingesetzten Kontrast dieser Elemente eine in sich zusammenhängende Einheit, welche im Betrachter eine gespannte Erwartungshaltung auf die Fortsetzung der Architektur im Inneren weckt.

¹¹⁸ Während die drei Figuren im Tabernakel heute fehlen, sind die beiden Engel durch Kopien ersetzt worden. Dazu TISCHEROVÁ, Matěj V. Jäckel, S. 213, 516.

¹¹⁹ Die Sockel sind frontal gesehen doppelt so breit wie tief.

I.2.2. Der Innenraum

Vorweg muss angemerkt werden, dass das heutige gelb-weisse Farbkonzept nicht demjenigen des frühen 18. Jahrhunderts entspricht. Das ursprüngliche Konzept sah gebrochen weiss getünchte Wände vor mit in Böhmisches Grüner Erde abgehobenen Elementen. Dies geht aus einem Brief des Abtes an den Architekten hervor.¹²⁰ Der traditionell karg gestaltete Innenraum muss in dieser Farbvariante, gerade für die Mönche, wie organisch gewachsen gewirkt haben – besonders mit der Erinnerung an das natürliche Grün, welches die Ruine vor der Erneuerung überwuchert haben musste (Abb.7)¹²¹. Das heutige Konzept im warm gelben Ockerton und cremeweissen Abhebungen erhielt der Raum erst im 19. Jahrhundert im Rahmen der umfassenden Restaurierung. Mit der farblichen Umgestaltung gingen auch Teile der alten Ausstattung verloren, weshalb diese für die weitere Betrachtung nicht berücksichtigt wird.¹²²

Die Gliederung des Innenraumes folgt dem Schema französischer Kathedralen (Abb.8): Die Anlage ist eine fünfschiffige Basilika über lateinischem Kreuz, die im Osten in einem 5/8-polygonalen Chor endet, der von einem Umgang mit Kranz¹²³ von neun Kapellen eingefasst ist. Durch dreieckige Einschübe zwischen die drei Joche im Scheitel des Polygons ist der Umgang an der äusseren, östlichen Wand in ein 9/16-Eck gebrochen. Drei der neun Kapellen greifen im Grundriss auf das 5/8-Polygon zurück, die vier Kapellen, welche an die dreieckigen Einschübe anschliessen, öffnen sich in einem verzogenen 5/6-Eck. Trotz der unterschiedlichen Grundrisse haben die sieben Kapellen ungefähr dieselben Dimensionen – räumlich nimmt man kaum einen Unterschied wahr. Die beiden westlichsten Kapellen grenzen direkt an das Seitenjoch des geraden Umgangs, ein Polygon ist deshalb nur im Osten angedeutet. An das gerade Joch schliesst ein dreischiffiges Querhaus an, an welches schliesslich ein neunjochiges Langhaus angrenzt. Zum Teil werden die beiden Joche, welche hier dem Querschiff zugeordnet sind, zum Langhaus respektive zum Chor gezählt, da die Gewölbestruktur bis an das Vierungsquadrat geführt ist und auch die Erhöhung und Einfassung des Presbyteriums mit einer Balustrade bis zur Vierung reicht. Das Querhaus inklusive dieser beiden Joche ragt über die nördliche respektive südliche Wand hinaus. Je nachdem ob man nun beim Zählen von der Gewölbestruktur ausgeht, oder vom Grundriss, gehört dieses ‚zehnte‘ Joch entweder noch zum Langhaus oder bereits zum Querhaus.

¹²⁰ SNOPEK, Brief an Santini, 4. Juli 1706 (SOAT, Velkostatek Sedlec).

¹²¹ Die hier präsentierte farbliche Rekonstruktion zeigt eine 1:1 Übertragung der heutigen gelb-weissen Struktur ins ursprünglich weiss-grüne Farbkonzept. Für die farbliche Umsetzung in die Fotografie danke ich Daniela Hoesli. Bei der Restaurierung von 2001-2008 konnte die ursprüngliche Grünfärbung teilweise nachgewiesen werden. Dazu BRZOBHATÁ / POSPÍŠIL, Příspěvek k poznání stavby, S. 66.

¹²² Der heutige Hochaltar datiert 1902 und ist mit Josef Krejčík aus Prag signiert. Der Hochaltar aus dem 18. Jahrhundert muss ähnlich ausgesehen haben wie diejenigen in den Umgangskapellen und vor den östlichen Vierungspfeilern: Ein grosses hochformatiges Tafelbild umgeben von einem reich dekorierten Rahmen. Das Bild, gemalt von Peter Brandl, zeigte die Himmelfahrt Mariens. Dazu VÁCHA, Antiquitatis Illustre Monumentum, S. 403.

¹²³ Die Kapellen sind nicht durch Wände voneinander abgegrenzt. Kuthan spricht deshalb nicht von einem Kapellenkranz, sondern von einem Kapellenumgang. Dazu KUTHAN, Mittelalterliche Baukunst, S. 150.

Dasselbe gilt für das östliche Seitenschiff, das bereits zum Chor gerechnet werden kann.¹²⁴ In der unterschiedlichen Zählung der Joche werden die zwei weit auseinander liegenden Bauphasen deutlich. Für die hier angenommene Unterteilung spricht neben der gemeinsamen Ausstellung auch die Nutzung der äussersten, die Wand überragenden Joche: Im Westen befinden sich zwei Kapellen, die nördliche ist den Vierzehn Nothelfern geweiht, die südliche beherbergt die Sedlecer Madonna, eine kleine mittelalterliche im 18. Jahrhundert neu hergerichtete Statue. In den östlichen Ecken sind Wendeltreppen untergebracht, die zu den Emporen führen. Die südliche führt heute zur Orgelempore, über die nördliche gelangt man zur Westempore über dem Haupteingang.

Die Wahrnehmung der Raumdisposition der Sedlecer Klosterkirche wird widersprüchlich geschildert: der deutsche Kunsthistoriker Matthias Untermann hebt die ausserordentliche Schlichtheit – insbesondere des Chores – hervor, mit der sich der Bau von den französischen Vorlagen entfernt.¹²⁵ Jiří Kuthan, ein tschechischer Kunsthistoriker, unterstreicht hingegen den Reichtum und die Komplexität der architektonischen Formensprache: Mit einem Vergleich der Disposition in Sedlec und denjenigen von St. Martin de Champs in Paris und der Kathedralen in Le Mans und Toledo relativiert Kuthan die neue Lösung, die eine Synthese traditioneller Prinzipien und innovativer Ideen bildet. Im 13. Jahrhundert bleibt in Mitteleuropa der Kathedralchor eine vereinzelte Erscheinung. Sedlec repräsentiert den ersten Bau im böhmischen Königreich, in welchem diese komplizierte Raumkonzeption westeuropäischer Kathedralbauten aufgegriffen wurde.¹²⁶

Was beim Begehen des Raumes kaum wahrgenommen wird, zeigt sich im Grundriss umso deutlicher, nämlich die Unterschiedlichkeit der Jocheinheiten. Während sie in den Seitenschiffen des Langhauses einheitlich lang sind, haben alle vier Schiffe eine unterschiedliche Breite: das nördlichste ist das schmalste, das südlichste das breiteste. Dieselben Unterschiede sind auch im Querhaus vorhanden. Im Chor sind jeweils die rechteckigen respektive dreieckigen Joche gleich gross. Im breiten Mittelschiff trennen die Joche massive Pfeiler, zwischen den Seitenschiffen und im Chorumgang stehen Rundsäulen. Die Kunsthistoriker sprechen von dorischer oder toskanischer Ordnung.¹²⁷ Die Säule steht auf einem Sockel, der dieselbe Höhe und Absetzung hat wie derjenige der Pfeiler. Ebenso wie bei den Pfeilern hat der Sockel abgeschnittene Ecken, bei den Säulen sind sie konkav nach innen bis zum Basisansatz abgerundet. Die einfache Basis besteht aus drei übereinander gelegten Wulsten, die zum leicht gebauchten Säulenschaft kleiner und dünner werden. Ebenso einfach gestaltet ist das Stuckkapitell, die Deckplatte ist analog zur Basis nach innen abgerundet. Verschiedene Forscher stritten bis zur jüngsten Restaurierung der Kirche, wieviel im erneuerten Bau aus dem 18. Jahrhundert durch die mittelalterliche Anlage vorgegeben war und wie weit der Ideenreichtum des jungen Jan Blažej Santini-Aichel das Innere der Kirche verändert hat. Dies betrifft insbesondere die Wandgliederung.

2.2.1. Die Wandgliederung

¹²⁴ Die verschiedenen Zuordnungen der Joche sind jeweils sinnvoll begründbar – man darf sie jedoch nicht vermischen. Dazu UNTERMANN, *Forma Ordinis*, S. 542; KUTHAN, *Mittelalterliche Baukunst*, S. 150-152; SCHURR, in: Lomičková, *Sedlec* (S. 297-313) S. 297.

¹²⁵ UNTERMANN, *Forma Ordinis*, S. 542.

¹²⁶ KUTHAN, *Mittelalterliche Baukunst*, S. 150-152.

¹²⁷ HORYNA, Santini-Aichel, S. 220.

Der Spitzbogen der Arkaden, welche sich zu den Seitenschiffen öffnen, ist durch von der Wand abgehobene Dreiecke akzentuiert. Die Scheidmauer über der Arkadenreihe reicht im Lang- und Querschiff ohne Triforium bis zum Obergaden. Das verhältnismässig hohe, verputzte Wandfeld ist nur durch mehrteilige Bänder von der unteren Arkadenreihe sowie der Fensterzone im Obergaden getrennt. Während das untere Band um die ganze Kirche gezogen ist, wird das Obere im Presbyterium zugunsten einer über das ganze Wandfeld laufende, blinde Masswerk zurückgenommen. Die Blendarkatur, die als Andeutung eines Triforiums gelesen werden kann, setzt im östlichen Seitenschiff des Querhauses an und verläuft um den ganzen Altarraum. Aus dem unteren Band aufsteigend, ist das Wandfeld in den ersten zwei Jochen in sieben Spitzbögen gegliedert. Die Felder des Polygons sind jeweils mit sechs, die drei der Stirnseite mit fünf Bögen geteilt. In alle Bögen ist ein nach unten offenes Dreiblatt eingelassen (Abb.9).

Die meisten Joche sind durch Dienstbündel voneinander getrennt, die durch eine schmale Hinterlegung nicht direkt auf der Wand aufliegen. Das Bündel besteht aus drei auseinander stehenden Säulen, wobei die mittlere leicht nach vorn in den Raum hineinragt (Abb.10). Die seitlichen Dienste wachsen direkt aus dem Sockel der Arkadenpfeiler, nur der mittlere ist durch eine kleine Konsole akzentuiert, die gleichzeitig als Basis des Dienstes gelesen werden kann. Die Berührungspunkte der Dienste mit den zwei waagrechten Bändern sind unterschiedlich gearbeitet: Das untere Band ist über die Hinterlegung zwischen Wand und Dienstbündel gelegt, taucht dann aber hinter den Diensten ab. Auch das obere Band, welches mit dem vorgekragten Fenstersims eine Einheit bildet, ist über die Hinterlegung gelegt und trifft direkt die äusseren Dienste. Um den Sims zu akzentuieren, tritt dieser zusammen mit der oberen Kante des Bandes zwischen den Diensten hervor. Von dieser betonten Abgrenzung ist das Dienstbündel um zwei weitere dünnere Dienste erweitert, welche die *Ader* am Schildbogen aufgreifen. Die Hinterlegung verläuft über alle fünf Dienste. Etwa am Gewölbeansatz sind die drei über die ganze Wand laufenden Dienste durch ineinandergreifende Kapitelle abgeschlossen, die zusätzlichen zwei Dienste sind ohne Unterbrechung angelegt. Im Gegensatz zur Basis wird hier das mittlere Kapitell zugunsten der beiden äusseren zurückgesetzt. Die so entstandene umklammernde Einheit um die Dienste wirkt wie ein einziges Kapitell (Abb.11). Das Ineinandergreifen wird durch die Gleichbehandlung der hervortretenden Kelchform und der Zwischenräume erzeugt. Durch die eine konkave, nach oben verjüngte Kerbe, welche die Kanten der äusseren Kapitelle schleift, kann der ebenfalls zurückgesetzte Zwischenraum als Einkerbung gesehen werden. Durch weitere Vertiefungen, welche der Trapezform folgen, wird die einheitliche Wirkung zusätzlich gesteigert. Umgekehrt zum Sockel ist das Kapitell hier durch Halsringe von den Diensten abgesetzt, zwischen den Gewölbeansatz ist ein konkav gestalteter Abakus gelegt. Das dreiteilige Dienstbündel wird zwischen Basis und Kapitell noch einmal unterbrochen. Im unteren Drittel des Wandfeldes ist ein mehrgliedriger ‚Schaftring‘ über alle drei Dienste gelegt (Abb.12). Dieser Ring ist wie das Kapitell als Einheit gestaltet, umgekehrt treten hier die Verzierungen im hochformatigen Quader hervor, womit die nach innen verlaufende Wölbung des Rechtecks betont wird. Das ganze Element ist symmetrisch gestaltet: Unter- und oberhalb der Konkave wird die Kante durch eine Hohlkehle und eine kleine Absetzung zum Dienst zurückgestuft. Die untere Rückbindung konkretisiert sich bei genauerem Betrachten als Kapitell, die obere als Basis. Der Quader dient dem oberen Dienst als Sockel.

Die Dienste über dem Ringornament laufen leicht verjüngt weiter und scheinen die enorme Höhe des Mittelschiffes zusätzlich zu unterstreichen.

Ausser dem Blendmasswerk in den Wandfeldern weicht im Presbyterium auch die Gestaltung der Dienste vom oben beschriebenen Schema leicht ab: Die vier Kanten des Polygons sind durch einen einfachen Dienst akzentuiert, bei den beiden Diensten entlang der Stirnseite ist zudem das Ornament weggelassen. Die beiden Pfeilerpaare sind gleich gestaltet wie diejenigen im Lang- und Querhaus – die Joche sind durch dreiteilige Dienstbündel getrennt. Verändert wurde die Hinterlegung und das Ringornament: Weil mit dem Masswerk das obere Band reduziert wurde, ist nur die untere Fenstersimskante zwischen den Diensten durchgezogen. Die Hinterlegung wird hier sichtbar abgesetzt, bis an den Sims geführt. Ein schmales zusätzliches Band, das über den tiefsten Punkt der Konkave gelegt ist, unterscheidet das Ringornament von seinen Pendants. Diese feingliedrigen Differenzierungen der Details bei der Wandgliederung führen dazu, dass die Joche des Polygons, respektive des Chors und des Querschiffs wie oben angedeutet einer anderen Raumteilung zugeordnet werden können.

Eine weitere Abweichung vom Schema zeichnet die drei Joche des Langhauses vor den westlichen Vierungspfeilern aus, die sogenannte Abkrugung. Die Dienste sind nicht mehr bis an den Sockel der Pfeiler hinuntergezogen, sondern enden in einer Konsole unterhalb des Bogenansatzes der Arkade (vgl. Abb.10). Die beiden seitlichen Dienste enden direkt im Quader der Konsole, der Mittlere ist leicht über die Kante gezogen und durch eine eigene trichterförmige Konsole abgeschlossen, dessen Spitze exakt die Mitte des Konsolenquaders trifft und so gleichzeitig als Dekoration der grossen Konsole gelesen werden kann. Der Quader sitzt auf einer konkav in der Wand versinkenden Trapezform, deren Schenkel geschwungen zur schmalen Grundseite gezogen sind. Der erhöhte Ansatz der Dienstbündel wird in die Betonung des Triumphbogens an den beiden westlichen Vierungspfeilern weitergetragen. Die flache Wand unter dem Dienst des Gurtbogens schliesst auf derselben Höhe wie die Dienstbündel mit einer einfachen Konsole ab. Auch hier überragt das mittlere Element mit einem eigenen Abschluss die Konsole, während die an den Gurtbogendienst angelehnten dünnen Dienste direkt in ihr aufgehen. Durch zwei kleine Spitzbogen ist der Ansatz der Konsole unterteilt und separiert so den stabförmigen Dienst von dem polygonalen des Gurtbogens. Der ganze Dienst mitsamt dem Gurtbogen greift erneut, wenn auch etwas verzogen, das 5/8-Eck des Chorabschlusses auf. Die zwei Seiten, welche auf die Wand treffen sind an die Wand gedrückt und nehmen die Kehlung auf, die das Element von der übrigen Baumasse abhebt und so zusätzlich akzentuiert.¹²⁸ Die Kehlung endet in der Arkade zwischen den westlichen Vierungspfeilern erst auf derselben Höhe, wo die stabförmigen Dienste in der Konsole enden. In der nördlichen und südlichen Arkade der Vierung versinken die polygonalen Dienste, an den westlichen Pfeilern am Ende der Kehlung direkt in der Wand, die stabförmigen Dienste sind wie sonst bis zum Sockel hinuntergezogen (Abb.13).

An den östlichen Vierungspfeilern sowie in der Arkade zwischen den westlichen Pfeilern endet der polygonale Stab des Dienstes erhöht, die Spitze der stark profilierten Konsolen trifft den Ansatz des unteren Bandes über den Arkaden. Das 5/8-Eck bestimmt

¹²⁸ Diese Verbindung der polygonalen Wulst mit einer flankierenden Kehlung wird in den Spitzbögen der Arkaden zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen ebenfalls verwendet.

auch die Konsolen (Abb.14). Da die mit der Wand parallel verlaufende Seite des Polygons etwas gestreckt ist, kaschiert und akzentuiert die Konsole die unterschiedlichen Flächen gleichermassen. Die Konsolen an den westlichen Vierungspfeilern und an der westlichen Flanke der östlichen sind gleich gestaltet. Auch diesen Konsolen liegt die Trichterform zugrunde. Durch spitzbogige Hohlkehlen öffnen sich die fünf Polygonseiten in kleine Spitzbögen. Erneut konkav gestaltet, wird auf der zweiten Stufe jede Fläche durch einen weiteren Spitzbogen, der bis zur ersten Ebene der Konsole reicht, aufgebrochen. Die dritte Stufe, welche die Senkrechte der Wand übernimmt, ist ebenfalls mit kleinen Spitzbögen verziert, die mit einem reduzierten Dreipass versehen sind. Die zur Wand parallele Seite des Polygons ist mit drei, die anderen Seiten mit zwei Bögen versehen. Der östliche Dienst, welcher den Gurtbogen zum Chorraum trägt, wird von einer anders gestalteten Konsole aufgefangen. Sie weist nur noch zwei Stufen auf, der untere schirmförmige, konkave Aufsatz ist mit tief einschneidenden Furchen profiliert, die direkt in den Spitzbogen der zweiten Stufe übergehen, der wie in der anderen Konsole mit einem Dreipass versehen ist. Während die Mitte durch zwei gestauchte Spitzbögen betont wird, ziert die abfallenden Seiten nur ein Bogen.

Im Inneren der Vierung sind die eigentlichen Ecken als Kehlung gestaltet, in welcher stabförmige Dienste sitzen. Im Westen enden diese in der Konsole, im Osten ist ihr unteres Ende von zwei Altären verdeckt. Die Dienste unterscheiden sich nicht von ihren Pendants im Langhaus. Mittels eines mehrschichtigen Bandes, das zum grossen Teil die Gliederung des Ringornaments und des Kapitells aufgreift und rund um den Vierungspfeiler gelegt ist, wird die Vierung zu einer räumlichen Einheit gebunden. Von Westen betrachtet, verleiht das Band auch dem gesamten Raum optisch zusätzliche Tiefe.

Über dem Eingang im Westen auf der Höhe des unteren Bandes der Wände ist eine freitragende Empore eingehängt, die ein Joch tief ist (Abb.15). Darunter ist keine spitzbogige Arkade ausgebildet, sondern eine flache Tonne. Das Band wird hier zur Akzentuierung der Bodenkante verwendet, womit gleichzeitig die Empore in die gesamte Raumgliederung integriert wird. Darüber erhebt sich eine Balustrade, die wiederum bis an die untere Kante des Ringornaments der Dienstbündel reicht. Anstelle der Baluster befindet sich ein an Masswerk erinnerndes „Füllwerk“, das symmetrisch aus Segmentbögen und zwei sechszackigen Sternen zusammengesetzt ist. Hervortretende Elemente, die dem Stützsystem folgen, gliedern die Balustrade. Betont durch ein Postament in der Mitte entwickelt sich die Gliederung symmetrisch nach links und rechts. An den Ecken eines vorgeschobenen Balkons erscheinen die Postamente schmal. Da sie um eine Vierteldrehung gewendet sind, markieren sie die zusätzliche Tiefe des mittleren Elements. Ausserdem wird der akzentuierte Balkon so wiederum an das Postament über konkaven Zwickeln gebunden, welche gerundet zur Wand führen und die ganze Empore auf den ersten Wandpfeiler zurückziehen. Die abschliessenden Postamente, welche an die Wand auftreffen, sind verdoppelt und enden exakt über der Spitze der zweiten Arkade.

Die unteren Ecken des Balkons sind durch zwei zueinander gedrehte Volutenpaare ersetzt. Die kleinere, obere rundet die Kante ab. Die grössere dreht sich nach oben und zieht die von unten hervorragende Gewölbestructur unter der Empore hervor. In ihr fliessen zwei Adern zusammen, von welchen die eine aus dem jeweils gegenüberliegenden Pfeiler strömt

und die andere aus der Wand diagonal über dem Hauptportal stösst. Die weiteren Adern folgen dem Zirkelschlag, dessen Zentrum mit einem grösseren Kreis angezeigt wird, und den eingeschnittenen Spitzbogen des letzten Arkadenpaares. Durch die leichte Hervorhebung der Flächen zwischen den profilierten Adern wirkt die Struktur verspielt und leicht.

Das letzte Joch im Querhaus ist bis zur Höhe des unteren Bandes mit einem an einen Lettner erinnernden Einbau geschlossen (Abb.16). Oben übernimmt der Abschluss das Muster der Westempore, das heisst die Balustrade und die seitlichen, konkaven Zwickel, deren dreieckige Form erneut mittels eines feinen, leicht profilierten Bandes unterstrichen ist. Ebenfalls tritt der mittlere Balkon hervor. Die geschlossene Wand übernimmt die Gliederung der Balustrade: Die betonte Mitte öffnet sich in eine grosse Arkade. Im Ansatz des Spitzbogens ist eine kleine, innere Empore eingelassen. Links und rechts der Arkade ist die Empore in die Flanken weitergezogen, in welche jeweils zwei Fensterpaare gebrochen sind. Die unteren Fenster setzen am Sockel der Pfeiler an und sind bis an den Ansatz der unteren Empore hochgezogen, die oberen reichen bis zu den Zwickeln. Wie die grossen Balustraden sind auch diejenigen der kleinen Empore nicht mit Balustern sondern Segmentbögen gestaltet. Die äusseren, flankierenden Balustraden sind im Gegensatz zur mittleren Balustrade stark reduziert. Wiederum mit einem symmetrischen Muster, wird die Mitte durch eine Konzentration von Bögen betont. Auch der Unterbau unter der Empore betont die Mittelachse. Die darunter gesetzte zweiflüglige Tür endet in zwei steilen Spitzbögen, zwischen welche ein spitz endendes Stück Wand nach unten ragt. Die Tür ist von *Adern* eingerahmt, die zwischen den beiden Spitzbögen und der Empore in ein symmetrisches Gewirr aus Segmentbögen verzweigt sind. Analog zur Gestaltung der Westempore sind hier erneut die grösseren Zwischenräume zwischen den *Adern* durch abgesetzte Flächen hervorgehoben.

Bevor der Blick nach oben ins Gewölbe gerichtet wird, muss abschliessend zur Wandgliederung eine Anmerkung zu den Fenstern gemacht werden: Durch über hundert masswerklose Fenster fliesst das Licht heute beinahe ungehindert in den Raum und überflutet ihn mit einer unvergleichlichen Helligkeit. Das Raster der Verglasung sowie das farbliche Konzept mit den schmalen Farbstreifen entlang der Ränder, datiert aus der umfassenden Restaurierung des 19. Jahrhunderts. Hingegen gehen die bemerkenswert grossen Öffnungen, die nur geringe Mauerteile zurücklassen, auf den ersten Ausbau der Kirche im ausgehenden 13. Jahrhundert zurück. Ob damals alle Fenster mit Masswerk versehen waren, bleibt ähnlich der Frage nach dem Mass des Eingriffes in die Bausubstanz umstritten, obwohl bei Sondierungen während der Restaurierung von 2001-2008 Spuren von Einkerbungen in den Fensterrahmen der Achsenkapelle nachgewiesen und einige Masswerkfragmente im Schutt gefunden wurden.¹²⁹

2.2.2. Das Gewölbe

Unumstritten stammen hingegen alle Gewölbe aus dem zweiten Ausbau im frühen 18. Jahrhundert. In den Seitenschiffen sowie im Chorumgang ist jede Jocheinheit mit einer

¹²⁹ BRZOBHATÁ / POSPÍŠIL, Příspěvek k poznání stavby, S. 64.

flachen Kappe¹³⁰ eingewölbt, deren Rundung durch ein abgesetztes, profiliertes Band betont wird. In den Pendentifs wiederholen sich die Zwickel der Emporen mit derselben konkaven Wölbung und derselben Betonung der dreieckigen Form. Gurtbögen trennen die Joche und ziehen das Gewicht der Kappen zur Erde, an der Wand und am Pfeiler enden sie in äusserst reduzierten Konsolen, die durch eine Vorverkröpfung der auslaufenden Profile entstehen. Um den Gurt- und Arkadenbogen ist ein schmales Band gelegt, das mit einem eigenen Zwickel die Konsolen an den Pfeilern und Wänden ergänzt. Wo die doppelt verkröpften Gurtbögen auf das Kapitell einer Säule treffen, durchschneidet die Spitze des Profils die Deckplatte. Auf der Westostachse greifen Enden der Gurtbögen tiefer am Säulenstamm hinunter als auf der Nordsüdachse. Nur im Chorumgang sind die Konsolen zwischen Kapellen und Umgang aufwendiger gestaltet. Durch das Ineinandergreifen von Kapitell und Gurtbogen hat das Auge Mühe, die einzelnen Bauelemente auseinander zu halten und versucht die vorverkröpften Enden der Gurtbögen als eigenständige Konsolen zu lesen. Am Ende nimmt man das Kapitell und die Gurtbogenenden als eine neue, zusammengehörige Einheit wahr, die den Betrachter irritiert. Im Umgang sind die Kapellen durch Gurtbögen mit anders gestalteten Konsolen abgesetzt (Abb.17).

Ein ähnlich ausgefallenes, irritierendes Programm entfaltet sich hoch oben im Gewölbe des Mittelschiffes. Im Langhaus entwickelt sich eine Struktur ohne Unterbruch bis an den Gurtbogen der Vierung. Das Vierungsquadrat auslassend setzt sie am östlichen Gurtbogen wieder an und endet abschliessend im Polygon des Chores. Ähnlich verläuft sie über die drei Joche in den Armen der Querschiffe. Würde der Aufbau einem einfachen mittelalterlichen Kreuzgewölbe entsprechen, wäre das Problem der Zuschreibung der Joche womöglich nie aufgekommen. Das Grundmuster besteht aus vier, respektive fünf Adern (Abb.18, vgl. Abb.8): Die fünfte liegt am Schildbogen und fliesst entlang der Kante zwischen Wand und Gewölbe. Sie ist als runder Stab geformt und hebt sich dadurch von den restlichen vier im Profil stark gegrateten Adern ab. Durch die anders gestaltete Profilierung kann diese Ader auch als weiterlaufender Dienst aufgefasst werden. Die erste der stark profilierten, über die Wölbung der Decke verlaufenden Adern¹³¹ zieht die Stichkappen über den Fenstern nach. Etwas oberhalb des Kapitells des Dienstbündels verbindet sie sich mit der nächsten und fliesst als ein Strang über den mittleren Dienst nach unten ab. Die weiteren drei Adern entwickeln das Muster, welches über zwei Joch angelegt und als gebundenes System wiederholt ist. Die zweite Ader¹³² schlägt den Bogen über zwei Stichkappen und fliesst – beim Blick von West nach Ost – aus dem westlichen Dienst des dreiteiligen Bündels in den östlichen auf den übernächsten Pfeiler. Die dritte Ader¹³³ bewegt sich wie die zweite, nur um ein Joch versetzt. Genau im Scheitelpunkt über der ersten durchkreuzen sich die zweite und dritte Ader. So entstehen einerseits die scheinbare Doppelung der ersten Ader und andererseits die optische Verlängerung der Dienstbündel, welche an Flammen oder Blätter erinnert (vgl. Abb.11). Die vierte Ader¹³⁴ schliesslich zeichnet die Kurve der dritten nach, pulsiert im Scheitel des Gewölbes ohne direkten Kontakt mit den Dienstbündeln und

¹³⁰ Diese aus Ziegeln erbaute Kappe wird in der Literatur oft als „Böhmische Kappe“ bezeichnet. Dazu HESSE, Handbuch, S. 299.

¹³¹ Im Grundriss blau nachgezeichnet.

¹³² Im Grundriss grün.

¹³³ Im Grundriss gelb.

¹³⁴ Im Grundriss rot.

durchsticht dabei an ihrem Anfang und Ende die zweite Ader. Durch die parallele Wölbung der vierten Ader mit der dritten wird sie in das System eingeflochten. Entlang der Westostachse und der Nordsüdachse spiegelt sich das Muster über die ganze Decke. Mit der Spiegelung durchkreuzen sich die vierte mit der dritten Ader der gegenüberliegenden Seite. Mit der vierten Ader entsteht im Scheitel des Gewölbes eine Alternierung zwischen Linsen- und Rhomboidform¹³⁵. Obwohl sich die Adern wiederholt kreuzen, überquert keine das ganze Gewölbe, alle bleiben ausschliesslich an die südliche, respektive nördliche Wand gebunden. Wie unter der Empore sind auch im Gewölbe gewisse Flächen zwischen den Adern farblich und strukturell abgesetzt. Die Dreiecke unter den Schildkappen, das Innere der Linse und des Rhombus geben der schmalen, langgezogenen Struktur etwas Breite zurück, betonen aber gleichzeitig das Gefühl des pulsierenden Vorwärtsdrängens des Grundmusters.

Im Chorpolygon findet die Deckenstruktur ihren Abschluss. Die Schildbögen sind wie in der ganzen Kirche durch die stabförmige Ader gerahmt. Jan Blažej Santini-Aichel erfindet hier keine neue Form, sondern schiebt Linse und Rhombus ineinander. Die Linsenform, welche zwischen dem Chorjoch und dem geraden Polygonjoch gespannt ist, entsteht wie in der ganzen Decke durch die Kreuzung der vierten Adern. Diese enden in der östlichen Spitze der Linse, welche in den Rhombus hineinragt und vom Grund abgehoben ist. Weil im Scheitelpunkt des Polygons jeweils nur ein Dienst zum Boden führt, fließen die Adern früher ineinander: Die zweite Ader setzt am ersten Pilaster des Polygons zu einem zweiten Bogen an, verbindet sich dann im Scheitelpunkt der Stichkappenader mit der dritten. Diese dritte Ader endet statt in einem Dienst, im Scheitel der Ader über der Stichkappe. Die drei Stichkappen an der Stirnseite des Chores schneiden weniger tief ins Gewölbe ein, um der darüber gesetzten Raute Platz zu machen, deren Spitzen in die Linse und in die Stichkappe hineinragen. Die Raute kann entweder als Zusammensetzung von Teilen der zweiten und dritten Ader aufgelöst werden oder als Wiederholung der rhomboiden Form, die andernorts durch die Kreuzung der vierten Ader entsteht. Durch die strukturelle Ähnlichkeit des Chorabschlusses nimmt man die formalen Unterschiede kaum wahr, da das Auge von der Helligkeit der masswerklosen Fenster angezogen wird.

Im Gegensatz zum einfachen Aufbau des Sedlecer Gewölbes sind diejenigen in Kladruby und Želiv in der Struktur viel komplexer. Im Langhaus der Klosterkirche in Kladruby entwickelt Santini ebenfalls eine über zwei Joch angelegte Struktur und verbindet geschickt übers Kreuz geschlagene Adern mit einer mehrfach zackig durchbrochenen Schlingader, die wie die rote Sedlecer Ader, nur im Scheitel gekreuzt wird und sonst keinen Kontakt mit den Pfeilern hat. Durch die verschiedenen Verzackungen und häufige Durchbrechungen der Adern entsteht ein teppichartiges Muster, welches sich dem Auge nur schwer erschliesst. Auch das Želiver Gewölbe verbindet gerade und geschungene Adern und bildet wohl die freieste Interpretation oder Durchmischung der Parlerschen und Riedschen Wölbungen (vergleiche Kapitel IV.1.). Santini arbeitet im dreischiffigen Hallenraum auf der Grundlage

¹³⁵ Die Bezeichnungen der Linse und des Rhombus für den Formenwechsel im Scheitel des Gewölbes führte Mojmir Horyna ein: „Die zwei Scheitelrippen bilden die Reihe der alternierenden tiefgestellten linsenförmigen und der quergestellten rhomboidförmigen Bilder, die den Eindruck des dringenden Tiefs laufs hervorrufen. Solcherweise ignoriert das Rippenmuster die konstruktive Jochgrenze und 'läuft' flüssig nach der Tiefe des Innenraumes.“ HORYNA, in: Lomičková, Sedlec, (S. 465-480), S. 468.

eines einfachen Kreuzsystems über das er Schlingadern mit Mittelpunkt zwischen den Pfeilern legt, so dass im Scheitel dieselbe Alternierung zwischen Rhomboid und Linse entsteht, wie sie aus Sedlec bekannt ist. Santini verbindet das Mittelschiff mit den Seiten indem er jeweils zwei Segmentbögen von den Pfeilern abgehen lässt, die im Mittelpunkt eine weitere Rhomboidform formen, wie die grossen Schlingadern an der Jochgrenze. In allen drei Gewölben, in Sedlec, Kladruby wie auch in Želiv, wird also über die formale Rhythmisierung eine Bewegung Richtung Hochaltar inszeniert.

Der Fluss der Adern ist in Sedlec durch die komplett andere Gestaltung der Vierung unterbrochen (Abb.19). Wie die Seitenschiffe, eingewölbt mit einer flachen Kappe, winden sich wiederum vier Adern entlang der Gurtbögen und fliessen, nachdem sie sich gekreuzt haben, an den Vierungspfeilern in den Dienst hinunter. So entstehen vier kleine, blätterartige Felder, in welchen eine Inschrift eingepasst ist. Die Inschrift beginnt am südwestlichen Pfeiler und endet am südöstlichen. Der lateinische Text, in welchen auch die Jahreszahl 1706 eingelassen ist, lautet: „*Benedicta – sit – Sanctissima – Trinitas*“¹³⁶. In die grosse Kartusche malte Jan Jakub Steinfels die Trinität: Umgeben von einer Engelsschar sitzen Gottvater und Sohn auf gebauschten rosa Wolken. Über ihnen erstrahlt der Heilige Geist in einer goldenen Gloriole. Zu Füssen Christi halten drei Engel das Kreuz, vier Engel bringen Gottvater die Weltkugel, einschliesslich des Sternenfirmaments. Die Figuren sind zum Langhaus ausgerichtet. Daher scheint die Taube des Heiligen Geistes direkt auf den Betrachter herabzuschweben.¹³⁷

Die Vierung ist nicht die einzige freskierte Fläche. Abgesehen von den beiden Kapellen im Querhaus, haben die vier Kapellen im Umgangskranz, welche an die dreieckigen Einschübe anschliessen, ebenfalls ein Fresko im Gewölbe. Da die beiden östlichen später übermalt worden sind, sollen nur die nördliche und südliche erwähnt werden. Ihnen wurde offensichtlich eine spezielle Bedeutung beigemessen: Die nördliche ist dem Heiligen Wenzel und den böhmischen Landespatronen geweiht, im Gewölbe erscheint deshalb ganz prominent das Landeswappen (Abb.20). Der weisse, doppelschwänzige, gekrönte böhmische Löwe steht im roten Feld der Kartusche, deren seitliche Rahmen zwei Palmzweige überdecken. Darüber ist eine Krone gelegt, rechts davon ragen ein Ruder und zwei Speerspitzen¹³⁸ hervor. Drei Putti tragen einen weiteren Palmzweig, einen Lorbeerkranz und ein Schwert an die Kartusche heran, der Vierte scheint ein weisses Tuch in der Hand zu halten. Der fünfte Putto hält in der linken Hand ein Schwert und reicht mit der rechten einen Palmzweig nach unten. Besonders beim Letzteren lassen sich die Gegenstände aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nur erahnen.

Die südliche Umgangskapelle ist dem Heiligen Stephan Harding geweiht, dem geistlichen Vater des Heiligen Bernhard von Clairvaux. Im Gewölbe ist die Mutter Gottes umgeben von zehn Engeln abgebildet (Abb.21). Die Engelchen bringen der Madonna unter anderem die schwarz-weiße Ordenstracht der Zisterzienser, einen Kranz aus Rosen und einen Rosenkranz, ein Kreuz, einen Bischofsstab, einen Ring und ein Notenblatt. Auch hier

¹³⁶ Aus den hervorgehobenen Buchstaben entsteht die Jahreszahl MDCCIII.

¹³⁷ Zur Freskierung der Kirche siehe VÁCHA, *Antiquitatis Illustre Monumentum*, S. 396-403.

¹³⁸ Ruder und Speerspitzen sind die Attribute des Hl. Adalberts, der neben dem Hl. Veit und dem Hl. Wenzel zu den Patronen der Prager Kathedrale gehört.

lassen sich nicht alle Attribute entschlüsseln, denn auch dieses Gemälde hat im Laufe der Zeit stark gelitten. Beide Fresken sind wie das Vierungsfresko mit einer verspielten ineinander verzahnten Aderstruktur eingefasst. Die tief in den Raum ragenden Adern enden in Diensten, deren Kapitelle aufwendig gestaltet sind. Dagegen heben sich in den anderen beiden Kapellen Rahmungen der Fresken nur leicht vom Untergrund ab und sind über langgezogene Spitzen in der Wand versenkt. In den drei Kapellen mit 5/8-eckigem Grundriss ist ein sechsteiliges Schirmgewölbe eingelassen, dessen Adern etwa auf der Höhe der Gurtbögen in die Wand abtauchen. Wie im Gewölbe des Mittelschiffes werden die Dreiecke der Stichkappen farblich und mit einer leichten Erhebung vom Untergrund abgesetzt.

Im Osten der Kirche angekommen, zeugt die detaillierte Beschreibung des Raumes und dessen Gliederung zunächst von der Schwierigkeit einer unbelasteten und doch präzisen Formulierung. Das häufige Hin- und Herschwanken zwischen gesetzten Fachbegriffen, die mit normierten Formen hinterlegt sind, und Ausweichmanövern zu annähernden Begriffen wie „ähnlich“, „artig“ oder „erinnert an“ zeigt, dass sich nicht nur der ganze Raum, sondern auch jedes einzelne Bauelement einer eindeutigen Zuschreibung entzieht. Die meisten der verbauten Formen entsprechen selten der geläufigen Vorstellung des „Gotischen“ respektive „Barocken“ (dazu Kapitel II.1.2.). Weil sich die Gestaltung der einzelnen Bauteile meistens irgendwo dazwischen zu bewegen scheint, sind die Begriffe bislang vermieden worden. Zahlreiche Formen wechseln Charakter und Bedeutung, je nach dem, ob sie als Einzelteil oder als eine grössere, zusammenhängende Einheit wahrgenommen werden. Grund und Ursache für diese Verschmelzung können zweifelsohne in den zeitlich weit auseinander liegenden Bauphasen gefunden werden, die beide Raum und Formensprache nachhaltig geprägt haben.

Bei genauerem Hinsehen präsentiert sich gerade die Gestaltung der Gewölbe als bewusste und durchdachte Strukturierung des Raumes mit einer bestimmten Richtung und Hierarchisierung. Gleichzeitig lassen beispielsweise die wiederholt eingesetzten, gleich gestalteten Zwickel das Streben nach einer räumlichen Vereinheitlichung erahnen. Die gekonnt verwendeten, teilweise umgedeuteten mittelalterlichen Elemente – besonders in der Fassade – fordern eine Begründung, welche nicht nur die anachronistische Verwendung erklärt, sondern auch die symbolische Signalwirkung rechtfertigt.

II. Wissenschaftlicher Raum – Abstand von der Stilgeschichte

Als im 19. Jahrhundert die Kunsthistoriker die Epochen und deren Kunststile definierten, stellte sich unmittelbar die grosse Schwierigkeit ein, wie ein formal durchmisches Kunstwerk, wie beispielsweise die Sedlecer Klosterkirche, in den streng abgegrenzten Rahmen der einzelnen Stile eingepasst werden könnte. Der erneuerte Raum ist zu barock um gotisch genannt und gleichzeitig zu gotisch um wiederum dem Barock zugeordnet werden zu können. Aus diesem Grund formulierte Zdeněk Wirth für die Santinischen Bauten den kombinierten Begriff *barokní gotika* (wörtlich: barocke Gotik). Der tschechische Kunsthistoriker wollte mit seiner Bezeichnung ursprünglich keinen neuen Stilbegriff schaffen, sondern die Gotik des 18. Jahrhunderts mit der zeitgemässen Ästhetik verbinden, respektive die Santinische Formensprache von derjenigen des

13./14. Jahrhunderts abgrenzen, ohne sie zu verurteilen. Der in der Denkmalpflege tätige Wirth wehrte sich gegen stilbereinigende Regotisierungstendenzen und wollte alte Bauten mit allen ihren „Verformungen“ bewahren, welche sie im Verlauf der Zeit erhalten hatten.¹³⁹

1. Methodischer Neuanfang

Bei den gotischen Bauten der Barockzeit handle es sich um einen historisch und psychologisch interessanten Gegenstand, um ein wichtiges Bindeglied in der Geschichte der Architektur in Böhmen des 18. und 19. Jahrhunderts, begründete Wirth seinen Standpunkt in einem 1908 publizierten Artikel. Für den voreingenommenen Kunsthistoriker sind Reminiszenzen alter Formensprachen Ungeheuer, schreibt er weiter, weil sie gegen den ästhetischen Kanon der entsprechenden Zeit verstossen. Daher werden sie mit Schweigen vernachlässigt, oder bei Erwähnung verspottet.¹⁴⁰ Wirths kritischer Vorwurf richtet sich namentlich gegen den deutschen Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt, der in seiner Geschichte der Barockarchitektur in Deutschland auch Österreich und Böhmen integriert und insbesondere die böhmische Architektur des frühen 18. Jahrhunderts mit folgenden Worten verworfen hatte: *„Es sind diese gothischen Versuche, wenn ihr künstlerischer Erfolg auch gering ist, abermals ein Beweis dafür, dass wenigstens die Absicht, etwas der Nation und der Zeit Eigenartiges zu Schaffen, in Böhmen verbreitet war. Dieses giebt sich auch noch an der eigenthümlichen Ausgestaltung nordböhmischer Klöster kund.“*¹⁴¹ Der Deutsche mass den Bauten von Sedlec oder Kladruby keine künstlerische Bedeutung zu, sondern sah in ihnen bloss eine *„beachtenswerte Erfindung des kirchlich erregten Volksgemüthes.“*¹⁴² Mit Bezug auf den Wiener Kunsthistoriker Alois Riegl wehrte sich der Tscheche gegen diese Einschätzung und forderte, dass genau jenen Werken, die in der Kunstgeschichte negativ mit Verfall konnotiert sind, die gleiche Aufmerksamkeit und Beachtung des objektiv forschenden Wissenschaftlers zukommen sollte: *„Die Kontinuität der Gotik lässt sich in Westeuropa über die ganze Periode der Renaissance und des Barocks hinaus bis in die Romantik des 19. Jahrhunderts nachweisen. Die geistige Strömung des Mittelalters, die trotz antiker Kunsterziehung den Franzosen, den Deutschen und schliesslich auch den Tschechen stets näher blieb, unterstützt dies. Ausserdem gesellen sich einerseits die konservative Haltung der Kunstschaffenden dazu und andererseits psychologische und nationale Motive. Bis tief ins 16. Jahrhundert, bei uns [in Böhmen] aber beispielsweise auch in der Schweiz sogar bis in die Hälfte des 17. Jahrhunderts, ist die Gotik eine geläufige Form und ihre konstruktiven Grundlagen dringen noch tief unter die Schale des Renaissance- und Barockgewandes. Die Gliederung eines Kirchengrundrisses in drei Schiffe, in Wandpfeiler, gekreuzte Gewölbe über unterschiedlichen Fundamenten und die Teilung der Fenster (...) sind bis in die Knochen*

¹³⁹ KOTALÍK in: Roháček / Uhlíková, Zdeněk Wirth (S. 29-44), S. 31-37; ŠVÁCHA in: Roháček / Uhlíková, Zdeněk Wirth (S. 55-70), S. 57.

¹⁴⁰ WIRTH, Barokní gotika, S. 121. Hipp erinnert in diesem Kontext an Begriffe wie „Zwitter-Gotik“, negative Werturteile wie *„geschmackswidrige Zusammenstellungen gotischer und moderner Formen“* oder erwähnt die Überzeugung der deutschen Unfähigkeit das italienische Formgut zu begreifen. Dazu HIPPEL, Studien zur Nachgotik, S. 7.

¹⁴¹ GURLITT, Geschichte des Barockstiles und des Rococo, S. 208.

¹⁴² GURLITT, Geschichte des Barockstiles und des Rococo, S. 208.

*gotisch und wenn die Datierung auf den Gedenktafeln genau erhalten ist, erstaunen uns darauf häufig auch Jahreszahlen nach 1650.*¹⁴³

Die Auseinandersetzung mit Santinis Bauten stellt den Kunsthistoriker in mancher Hinsicht vor eine Herausforderung: Abgesehen von der Formensprache des Künstlers, veränderte sich der Umgang mit den Bauten in Abhängigkeit zur Ideologie der jeweiligen Zeit. Gerade die nationalen Differenzen, welche seit dem 19. Jahrhundert die deutsch- und tschechischsprachige Bevölkerung Böhmens immer mehr entzweit hatten, prägten seit Beginn der kunsthistorischen Auseinandersetzung mit Santini dessen Einordnung und Bewertung innerhalb der böhmischen, aber auch europäischen Kunst.

1.1. Zum Stand der Santini-Forschung

Über das Leben des Malers und Architekten Santini-Aichel wissen wir sehr wenig, da er nie der Bauzunft beigetreten war und ausser ein paar Briefen kaum schriftliche Zeugnisse erhalten geblieben sind. Der Schöpfer der ungewöhnlichen Bauten wird auch aus diesen Schriften nicht fassbarer, da er sehr wenig Persönliches niedergeschrieben hatte. Im Taufregister des Veitsdomes wird Jan Blažej als ältester Sohn des Steinmetzen Santin Aichel und dessen Frau Elisabeth, geborene Thym, eingetragen. Er wurde am 4. Februar 1677 in der Prager Kathedrale getauft. In der Forschung werden der Architekt Jean Baptiste Mathey und der Maler Kristian Schröder als Lehrer des jungen Santini bezeichnet. Seit der werkbereinigenden Monographie von Mojmir Horyna wird die Gesellenreise nach Italien nicht mehr bezweifelt. Zurück in Böhmen plante und realisierte der Architekt im Zeitraum zwischen 1700 und 1723 zahlreiche Kirchen, Kapellen, Paläste, Schlösser und Gutshöfe. Für jene Äbte, welche den Alten Orden angehörten, restaurierte er deren mittelalterliche Klosteranlagen. Mit bloss 46 Jahren starb Santini am 7. Dezember 1723.¹⁴⁴

In der Santiniforschung ist die ideelle Beziehung zwischen der böhmischen Gesellschaft und der Santinischen Architektur bislang nicht untersucht worden. Es fehlte die Verankerung der santinischen Formensprache im zeitgenössischen Vorstellungshorizont der böhmischen Gesellschaft. Entzweit durch den nationalen Antagonismus, durch sprachliche Barrieren und bis in die 1990er Jahre auch durch den eisernen Vorhang reicht die Historiographie zu Jan Blažej Santini-Aichel und dessen Werk bis ins frühe 20. Jahrhundert zurück. Im Rahmen der Gotikbegeisterung des 19. Jahrhunderts wurden, wie das Zitat aus Gurlitt deutlich macht, insbesondere die santinischen *Renovationes* mit der Begründung ihnen fehle eine intellektuelle Grundlage als minderwertig verurteilt. Erst Zdeněk Wirth rehabilitierte mit seiner Disserationschrift den barocken Historismus als vollwertigen künstlerischen

¹⁴³ WIRTH, Barokní gotika, S. 123-125: (Übersetzung ms) „Kontinuita goticky v západní Evropě přes celou periodu renaissanční a barokní až do romantiky 19. století se dá dokázati; duševní proud středověku, který přes umělecké štěpování antiky zůstává stále bližším Francouzům, Němcům a konečně i Čechům, ji podporuje a k tomu přidružuje se na jedné straně konservativnost výtvarníků, na druhé motivy psychologické a nacionální. Hluboko do XVI, u nás a na př. ve Švýcarských dokonce do polovice XVII. století je gotika běžnou formou a její konstruktivní základy pronikají pod slupkou renaissančního a barokního hávu ještě dále. Členění půdorysu chrámového s trojlodím, opěčnými pilíři, křížovými klenbami nad různým základem a dělenými okny (...) je do kosti gotické a je-li datování přesně zachováno na památnících, často s údivem se setkáváme na nich s letopočty i po r. 1650.“

¹⁴⁴ HORYNA, Santini-Aichel, S. 50-69; RŮŽIČKA / KUNC, Jan Blažej Santini-Aichel, S. 17-25; SEDLÁK, Jan Blažej Santini, S. 9-11; KOTRBA, Česká barokní gotika, S. 124-143.

Ausdruck.¹⁴⁵ Mit seiner These löste Wirth eine sehr national gefärbte Debatte aus: Was der tschechische Autor als spezifisch böhmisches Phänomen beschrieb, erweiterte der österreichische Kunsthistoriker Hans Tietze, mit dem Hinweis etwa auf die Deutschordenskirche in Wien, über die böhmischen Grenzen hinaus und übertrug diese Art der Mittelalterrezeption auf den gesamten Herrschaftsbereich der Donaumonarchie.¹⁴⁶ In den folgenden Jahren beschäftigten sich Kunsthistoriker wiederholt mit Santini und ergänzten sein Œuvre konstant durch all jene böhmischen Bauten, die nicht ins „klassische“ Formenrepertoire passen wollten.¹⁴⁷ Die Formensprache des böhmischen Architekten wurde mit derjenigen Francesco Borrominis und Guarino Guarinis verglichen, wodurch Santini in die Ränge zu Johann Bernhard Fischer von Erlach oder Jakob Prandtauer aufstieg und ebenbürtig mit Christoph Dientzenhofer und dessen Sohn Kilian Ignáz erschien. Der Geniekult um Santinis Person hält in der tschechischsprachigen Forschung ungebrochen an, doch werden vermehrt auch weitere Zeitgenossen, weniger schillernde Architekten, untersucht, wodurch Santinis Einzigartigkeit zunehmend relativiert werden kann.¹⁴⁸

Michael Schmidt und Meinrad von Engelberg haben in ihren Dissertationen den böhmischen Architekten aufgegriffen. In beiden Arbeiten wird Santinis Formensprache zwar in einen grob umrissenen historischen Kontext gesetzt, die Rückbindung des Architekten an die böhmische Gesellschaft fehlt jedoch. Schmidt betont den Konformitätsgedanken in der santinischen Architektur, während von Engelberg vor allem die Historisierung der Formensprache akzentuiert, damit aber den Bezug zur damaligen Gegenwart ausblendet. Beide Arbeiten integrieren Santini in eine übergreifende Fragestellung, was wesentlich zur Revidierung des einsamen Genies beiträgt.¹⁴⁹ In der einzigen deutschsprachigen Monographie betrachtet Fritz Barth Santini komplett losgelöst vom historischen Kontext und vor allem ohne das vorhandene Quellenmaterial einzubeziehen. Folgedessen stösst er immer wieder an die Grenzen der Erklärbarkeit und verliert sich fortlaufend und unnötigerweise in Formulierungen zum Rätselhaften, Exotischen oder Bizarren. Statt zu Entschlüsseln verklärt Barth Santinis Architektursprache zu einem Maskenspiel, dessen Formen aus einem „befremdlichen Mittelalter“ gespielen würden.¹⁵⁰

¹⁴⁵ WIRTH, Barokní gotika.

¹⁴⁶ TIETZE, Wiener Gotik, S. 168-171.

¹⁴⁷ Oldřich Štefan war einer der Autoren, die Santini zahlreiche Bauten zugeschrieben hatte. Dazu ŠTEFAN, Příspěvky k dějinám barokní architektury.

¹⁴⁸ Von den neueren tschechischsprachigen Autoren sind insbesondere der Historiker Zdeněk Kalista sowie die Kunsthistoriker Viktor Kotrba, Jan Sedlak und Mojmir Horyna hervorzuheben, die wesentlich dazu beigetragen haben, dass Santini zu einem einsamen Genie stilisiert und der Stilbegriff der Barockgotik unauflöslich mit dem Architekten verkettet wurde. KALISTA, Tvář baroka; Barokní pouť; Barokní gotika; KOTRBA, Barokní gotika; Santini; Nachgotische Baukunst; SEDLAK, Santini; HORYNA, Santini-Aichel.

Die Autoren deutschsprachiger Publikationen konzentrieren sich dagegen auf verschiedene, manchmal eng begrenzte Einzelaspekte, bei welchen die gesellschaftlichen und historischen Bezüge innerhalb Böhmens oft zu wenig Beachtung finden. So analysieren Werner Müller und Norbert Quien ausschliesslich Gewölbestrukturen, um diese danach in einer aufwendigen Computergrafik visualisieren zu können. Die Publikation leidet aufgrund der engen Begrenzung auf spätgotische beziehungsweise barockgotische Gewölbeformationen unter der fehlenden Einbettung in den Kontext der böhmischen Geschichte und Bautradition. Dazu Müller / QUIEN, Barockgotik.

¹⁴⁹ SCHMIDT, Reverentia und Magnificentia, S. 256-265; ENGELBERG, Renovatio Ecclesiae, S. 142-154.

¹⁵⁰ BARTH, Santini, S. 8. Die problematische Einstellung des Autors gegenüber dem Gotischen im böhmischen Barock schlägt sich unter anderem in seiner Definition der Barockgotik nieder. Dazu BARTH, Santini, S. 12, 31-56.

Dahingegen hat Heinrich Gerhard Franz grundlegende Gedanken formuliert, welche bis heute in weiten Teilen ihre Gültigkeit behalten haben. Der deutschsprachige Autor, der in der tschechischen Forschung bei Jan Sedlák erwähnt, aber erst von Mojmír Horyna rezipiert wurde, äusserte bezüglich Santinis Sedlecer Arbeit eine These, die er nicht weiter verfolgt hatte: Abt Snopek, der Bauherr, hätte auf die heimisch gotische Formenwelt zurückgegriffen, „um der Gefühlswelt des breiten Volkes nahezukommen“.¹⁵¹ Eine die Emotionen steuernde Symbolik, welche in einer leicht lesbaren Form im Grundriss oder in der Gesamtform ausgedrückt wurde, hatte bezüglich der Santinischen Architektur bereits Stanislav Sochor festgestellt.¹⁵²

Mit der Vorliebe für das Mittelalterliche deutet Sergio Cerulli Santinis Formen als einen Ausdruck seiner „*anima slava*“¹⁵³. Dank der Allusionen auf die Vergangenheit würden sich Santinis Bauten in die historische Landschaft Böhmens einschmiegen ohne die vorhandene Architekturtradition anzufallen.¹⁵⁴ Ulrich Fürst sieht in Santinis mittelalterlichen Anspielungen ebenfalls eine Reminiszenz der böhmischen Vergangenheit. Abgestützt auf historische Quellen zeichnet er die jeweiligen Baugeschichten der Anlagen in Kladruba, Žďár und Rajhrad detailliert nach. Durch das Fehlen der ersten wegweisenden *Renovatio* in Sedlec bleibt Santinis Formensprache jedoch auch in dieser Arbeit bloss ein sakraler Historismus, der sich von Gegenwart und Zukunft abzuwenden scheint.¹⁵⁵

Dank aufwändiger Archivrecherchen und in Kombination mit einer profunden Einsicht in die effektive Baumasse, die Mojmír Horyna durch die Tätigkeit in der Denkmalpflege gewonnen hatte, konnte er Santinis Œuvre von zahlreichen falschen Zuschreibungen befreien. Seine Monographie ist deshalb zum massgebenden Standardwerk in der internationalen Santiniforschung aufgestiegen. Bis zu seinem Tod wachte der Prager Kunsthistoriker über dem Architekten und setzte sich beherzt dafür ein, dass Santinis Ruhm in einem gebührenden Rahmen gefestigt werden konnte.¹⁵⁶

Aus der neuesten tschechischsprachigen Barockforschung ist die 2015 erschienene, von Mojmír Horyna initiierte und von Petr Macek, Richard Biegel und Jakub Bachtík herausgegebene Sammelchrift zur barocken Architektur in Böhmen erwähnenswert, in welcher neben den grossen Meistern Santini und den beiden Dientzenhofern auch weniger bekannte, lokale Architekten vorgestellt werden, so dass ein vielschichtiges Bild der böhmischen Baulandschaft entstanden ist.¹⁵⁷ Leider fokussieren alle Autoren stark auf

Vgl. die kritische Rezension von Ulrich FÜRST: Fritz Barth. Santini 1677-1723. Ein Baumeister des Barock in Böhmen, in: Sehepunkte 5 (2005), nr. 12. (www.sehepunkte.de/2005/12/6949.html (25.4.2009)).

¹⁵¹ FRANZ, Bauten und Baumeister, S. 106.

¹⁵² SOCHOR, K symbolismu barokní architektury. Auch Jaromír Neumann sprach von einem symbolisch-allegorischen Ausdruck in Santinis Formensprache, die er jedoch nur in Bezug zu den alten Orden setzte, für welche der Architekt tätig war. Dazu Neumann, Böhmisches Barock, S. 35-37.

¹⁵³ CERULLI, Santini, S. 89.

¹⁵⁴ CERULLI, Santini, S. 88-92. Diese Meinung teilt auch der Franzose Xavier Gamiche, dazu GALMICHE, Santini. Zu einer ähnlichen Schlussfolgerung gelangen auch die Autoren Bruno Queysanne, Claude Chautant und Patrick Thepot. Dazu QUEYSSANNE / CHAUTANT / THEPOT, Santini-Aichl.

¹⁵⁵ FÜRST, Lebendige und sichtbare Historie, zu Kladruba S. 197-263, zu Rajhrad S. 267-333, und zur Gnadenkapelle am Grünen Berg in Žďár S. 337-395.

¹⁵⁶ Seit 2011 setzt sich der Verein *Putování za Santinim* (Pilgern zu Santini) dafür ein, die Werke des Architekten einem breiten Publikum näherzubringen. Siehe dazu die Webseite www.santini.cz

¹⁵⁷ MACEK / BIEGEL, Barokní architektura.

Baubefunde und die genaue Darstellung der verschiedenen Baugeschichten, so dass der symbolische Gehalt der verschiedenen Anlagen viel zu kurz kommt. Die jüngste tschechische Studie zu Santini, welche Jiří Kroupa herausgegeben hat, bietet einen Überblick über die unterschiedlichen Bauten, welche der Architekt für Abt Vejmluva im Herrschaftsgebiet des Klosters Žďár nad Sázavou realisiert hatte. Die Autoren kommen zum Schluss, dass Santini konstant auf bestimmte Bauelemente zurückgriff wie etwa auf eine symbolische geometrisch formulierte Zentralfigur im Grundriss, welche in die Höhe abgewandelt mit (theologischer) Bedeutung aufgeladen werden konnte, auf eine szenographische architektonische Praxis der Lichtführung oder auf eine von der mittelalterlichen Baupraxis abgeleitete Stereotomie. Die aus diesen Konstanten abgeleitete Frage nach einer Wechselbeziehung zwischen der in die Architektur übersetzten formalen Symbolik und einer esoterischen oder gar kabbalistischen Interpretation der Numerik lassen die Autoren offen stehen.¹⁵⁸

Alle Auseinandersetzungen mit Jan Blažej Santini-Aichel hatten seit den ersten Studien Wirths ein gemeinsames Ziel: nämlich, die eigentümliche Formensprache des Architekten innerhalb der aufkommenden Stilgeschichte zu erklären. Ohne eine befriedigende Lösung zu finden, wurde Santini in Publikationen wie Ludger J. Sutthoffs Dissertation über die Gotik im Barock oder Hermann Hipps Studie zur Nachgotik entweder als der letzte Nachgotiker oder der erste Neugotiker bezeichnet. Die vorliegende Arbeit wendet sich von dieser Fragestellung ab und sucht nach einer Begründung für die Wahl der Formen in Sedlec ausserhalb der Stilgeschichte. Bevor dieser Schritt getan werden kann, umreist der folgende kursorische Einblick die Problematik der Stilbegriffe.

1.2. Gegen eine traditionelle Stilgeschichte

In den Kunstwissenschaften gewinnt die Frage nach der Rolle und der Funktion des Stils und der einzelnen architektonischen Formen als symbolisch aufgeladene Bedeutungsträger zunehmend an Gewichtung. Martin Warnke spricht vom Konkurrenzgedanken der Auftraggeber, der dazu führt, dass Bauten sichtbar Bedeutung ausstrahlen müssen. Wer durch Konkurrenzdenken getrieben baut, wird in seinem Bau erkennbar auf denjenigen des Kontrahenten hinweisen, ihn aber mit Mitteln der Grösse, Opulenz an Dekor und Ähnlichem zu übertrumpfen suchen.¹⁵⁹ In diesem Kontext wird der Baustil und die verbaute Form zum Ausdrucksträger von politischen, sozialen, ökonomischen oder religiösen Ideen.¹⁶⁰

Die Deutung der symbolischen Zusammenhänge der verschiedenen Formen erfolgte bislang ausgehend von zwei Prämissen: Einem anachronistischen Nachleben (*survival*) oder einer bewusst historischen Wiederbelebung (*revival*) bestimmter Formen. Die Ausgangslage zu diesem Ansatz liegt in der Stilgeschichte. Der retrospektive Charakter nachklingender Formen wird in den meisten Analysen missachtet und die Bedeutung der Form bloss auf eine

¹⁵⁸ In den neuesten Publikationen zeigt sich, dass die tschechischen Forscher in ihren Studien vermehrt auf die ausländischen Arbeiten reagieren, während umgekehrt in den fremdsprachigen Untersuchungen aufgrund anhaltender mangelnder Sprachkenntnisse nach wie vor nur eine oberflächliche Integration der tschechischen Erkenntnisse feststellbar ist. Dazu KROUPA, Zelená hora.

¹⁵⁹ WARNKE, in: Hipp / Seidl, Architektur als politische Kultur (S. 11-18), S. 11/12.

¹⁶⁰ Dazu Kapitel III.1.1. und IV.1.

historistische Reminiszenz reduziert. Viele Historismusstudien konzentrierten sich auf Phänomene des 19. Jahrhunderts.¹⁶¹ Jörn Rüsen schreibt, dass die Erinnerung an vergangene Kulturl Blüten über die gefühlte Diskontinuität der eigenen Gegenwart hinweghelfen kann. Für das historische Denken der Menschen gewann damals die Kunst einen hohen Stellenwert, da in ihr alte Traditionen sichtbar wurden, die von den Folgen der Industrialisierung bedroht wurden. Was ursprünglich der Ausdruck einer kulturellen Leistung war, wurde zu einer synthetischen Einheit einer gesamtgesellschaftlichen Lebensform.¹⁶² Bedingt durch die Herausbildung der modernen Nationalstaaten, brach eine Debatte um den nationalen Impetus der Kunststile aus. Bei formalen Architekturanalysen blieben dabei jedoch weitere, entscheidende ideelle Zielsetzungen der jeweiligen Gesellschaft weitgehend unbeachtet.¹⁶³ Unter dem Deckmantel der politischen Ikonologie habe man Parallelen konstruiert, die empirisch äusserst schwer nachweisbar seien, so Klaus von Beymes berechtigte Kritik.¹⁶⁴ Das Resultat der Untersuchungen lässt sich dahingehend zusammenfassen, dass restitutive Gedanken, Verkörperung von Geschichte und Tradition in archaischen, oft anachronistischen Formen eine sichtbare Gestalt annehmen und deshalb dem zeitgenössischen, ästhetischen Vorlieben widersprechen würden.¹⁶⁵ Diese Schlussfolgerung ist meines Erachtens hinsichtlich Santinis Sedlecer Lösung limitierend, da sie nur den historisierenden Charakter der Formensprache anspricht und die gewollt sichtbaren Bezüge zur zeitgenössischen Ästhetik ausbledet.

Verschiedene Sammelbände, welche in den letzten Jahren erschienen sind, tragen Überschriften wie *„Stil als Bedeutungsträger“* oder *„Architektur als politische Kultur“*.¹⁶⁶ In diesen Studien wird die symbolische Formensprache ausgehend von soziologischen Erkenntnissen diskutiert. Um erklären zu können, warum in einer bestimmten Zeit eine bestimmte Bauform fehlt oder auftritt, gefördert oder abgelehnt wird, ist der Einbezug der Gesellschaft unumgänglich, da diese die Form massgeblich prägt. Mit Begriffen wie *Kunstwollen*¹⁶⁷ lassen sich Entwicklung, Prägung oder Abwandlung einer Form zusammenfassen, nicht jedoch ihre Rezeption. Zeitliche Abstände, Aneignungen aus fremden Kulturen, Vorstellungen von Gewohnheit oder unbewusste Beibehaltung überlieferter Formen reichen nicht aus, um die Konstanz und Beharrlichkeit bestimmter Formen zu begründen. Diese Feststellung setzt Günter Bandmann an den Anfang seiner Abhandlung über die mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Erst die Erkenntnis der Bedeutung einer Form ermöglicht, ihre Rezeption oder Ablehnung zu erfassen. Dieser Bedeutungszusammenhang bestimmt ihre Wahl und Umsetzung. Bedeutungsvolle Formen ergeben sich nicht aus einer statischen Leistung, der Tektonik des Bauwerkes oder aufgrund

¹⁶¹ SCHMIDT, *Reverentia und Magnificentia*, S. 237. Dazu ULLMANN, *Romantik bis Historismus*; GOLLWITZER, *Architekturhistorismus und politische Ideologie*.

¹⁶² RÜSEN, *Ästhetik und Geschichte*, S. 88-95; RÜSEN, *Historismuskritik*, S. 37-51.

¹⁶³ Dazu LANDWEHR, *Kunst des Historismus*, S. 103-141.

¹⁶⁴ BEYME, in: Hipp / Seidl, *Architektur als politische Kultur* (S. 19-34), S. 19-24.

¹⁶⁵ Dazu WARNKE, in: Hipp / Seidl, *Architektur als politische Kultur* (S. 11-18), S. 12/13.

¹⁶⁶ HOPPE / MÜLLER, *Stil als Bedeutung*; HIPPE / SEIDL, *Architektur als politische Kultur*.

¹⁶⁷ Zum Begriff des Kunstwollen siehe REICHENBERGER, *Riegls 'Kunstwollen'*; PANOFKY, *Kunstwollen*; ECO, *Offenes Kunstwerk*, S. 12.

ihrer künstlerischen Charakters, sondern wegen ihrer Fähigkeit auf übergeordnete Inhalte hinzuweisen.¹⁶⁸ „Der Bereich des Künstlerischen wird überschritten, indem man das Kunstwerk als Gleichnis, als Vertretung, als stoffliche Emanation eines Anderen auffasst“ betont Bandmann.¹⁶⁹ Diese symbolische Bedeutung tritt in verschiedenen Zeiten in unterschiedlicher Intensität auf und hat immer mehrere Möglichkeiten, wie sie sich manifestiert; sie kann identische oder assoziative Bezüge zum Urbild aufbauen. Das Sinnbildliche wird, wie Dagobert Frey feststellt, als konstitutive Voraussetzung in die Kunst integriert und begründet die soziologische Funktion der Kunst. Jede Gesellschaft formuliert und prägt eigene Erkennungszeichen, Vorbilder, Ideale oder Zielsetzungen. Somit richten sich Kunstwerke immer an ein bestimmtes Publikum.¹⁷⁰ Diese vielschichtigen Inhalte, sprachlich mit dem Begriff des *Zeitgeistes* oder *Kunstwollens* zusammengefasst, finden in einem entsprechenden *Stil* ihre sichtbare Gestalt.¹⁷¹

Blicken wir deshalb kurz zurück zu den streng definierten, traditionellen Stilbegriffen: Diese werden für die Analyse und Gegenüberstellung von Artefakten mit dem Ziel verwendet, in den formalen Unterschieden eine Veränderung oder eine Entwicklung nachweisen zu können. Stilistische Vergleiche können der Zuschreibung, Datierung und Einordnung der Werke und Künstler in bestimmte Epochen und Kulturregionen helfen. Damit dienen sie ebenfalls der Periodisierung der Kunstgeschichte. Im *Lexikon der Baukunst* liest man unter dem Lemma *Baustil* das Folgende: „Eine Verschmelzung des örtlich-nationalen Stils mit den zeitlichen Bedingungen seiner Erscheinungsform führt endlich zu dem gebräuchlichsten und für die Baukunst wichtigsten Bedeutungstypus: dem Baustil im eigentlichen Sinne wie Gotik, Barock usw.“¹⁷² Das schwerwiegendste Problem der Stilbegriffe liegt laut Willibald Sauerländer in deren vielschichtiger Gleichzeitigkeit.¹⁷³ Norbert Nußbaum nennt Stilanalysen hermeneutische Fallen und warnt davor, Formen mit dem Adjektiv *klassisch* zu bezeichnen.¹⁷⁴ Indem Johann Joachim Winckelmann die für die Naturwissenschaften formulierten Ordnungsprinzipien auf die Kunst übertrug und daraus allgemein verbindliche Kriterien zur Klassifizierung und Systematisierung von Kunstwerken ableitete, revolutionierte der deutsche Archäologe und Bibliothekar den bis dahin von Künstlern dominierten Diskurs über die Kunst. Sein 1764 veröffentlichtes Buch „*Geschichte des Altertums*“ setzte den Prozess der Herausbildung der modernen Stilgeschichte in Gang. Winkelmann war sich der auf die Kunst einwirkenden äusseren Faktoren durchaus bewusst: „Durch den Einfluss des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verschiedenen Lage der

¹⁶⁸ BANDMANN, Mittelalterliche Architektur, S. 7-13.

¹⁶⁹ BANDMANN, Mittelalterliche Architektur, S. 11.

¹⁷⁰ FREY, Kunstwissenschaftliche Grundfragen, S. 19-22. Aufgrund der engen Bindung der Architektur an die Gesellschaft stellt sich der Autor gar die Frage, ob Architektur überhaupt als Kunst bezeichnet werden könne. FREY, Kunstwissenschaftliche Grundfragen, S. 97.

¹⁷¹ NECKENIG, Stil-Geschichte, S. 87-107; SCHAPIRO, Style, S. 306-310; MÖBIUS, in: Möbius / Scieurie, Stil und Epoche (S. 13-66), S. 15-26; BIAŁOSTOCKI, in: Möbius / Scieurie, Stil und Epoche (S. 210-216), S. 210-213; ROSENBERG, in: Möbius / Scieurie, Stil und Epoche (S. 287-308), S. 301/302; WEISSERT, in: Weissert, Stil (S. 7-16), S. 7-11.

¹⁷² WASMUTH, Lexikon der Baukunst, Lemma ‚Baustil‘, Bd. 1, S. 427.

¹⁷³ Laut Sauerländer muss bereits der Begriff *Stil* eine sowohl nominalistische als auch universalistische Funktion erfüllen: Er erfasst sämtliche künstlerische Originalität und taugt als kohärentes, klassifizierendes System. Dazu SAUERLÄNDER, in: Weissert, Stil (S. 102-122), S. 107.

¹⁷⁴ NUßBAUM, Planen ohne Wörter, S. 283.

*Länder, der besonderen Witterung und Nahrung in denselben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger ihrer Denkungsart. Das Klima, sagt Polybius, bildet die Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe. In Absicht des ersteren, nämlich der Bildung der Menschen, überzeugt uns unser Auge, dass in dem Gesicht allezeit, so wie die Seele, also auch vielmals der Charakter der Nation gebildet sei: und wie die Natur grosse Reiche und Länder durch Berge und Flüsse voneinander gesondert, so hat auch die Mannigfaltigkeit derselben die Einwohner solcher Länder durch ihre eigenen Züge unterschieden (...).*¹⁷⁵ Diese nationalen respektive regionalen Unterschiede werden durch topographische und klimatische Unterschiede begründet – genauso wie sie heute in der Soziologie untersucht werden. Mit diesem neuartigen Ansatz verliert die funktionsgesteuerte Kunstproduktion jedoch allmählich ihre verschiedenen sozialen, kommunikativen oder repräsentativen Bindungen. Die Autonomie des Künstlers, der Vollendungsgrad und die innere Logik der Werke beginnen deren Bestimmung zu verdrängen.¹⁷⁶ In den oft nationalistisch verfärbten Stilgeschichten, welche im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert verfasst wurden, legte man eine genaue Definition der verschiedenen Formensprachen fest und benannte diese Stile als Gotik, Renaissance oder Barock. Damit wurde aus der ästhetischen Entwicklung eine stilistische Abfolge. Bereits Alois Riegl war sich der Gefahr einer Zerstückelung der kontinuierlich fließenden Kunstgeschichte bewusst, weshalb er von einer wissenschaftlichen Forschung nicht bloss eine kritische und systematische Ordnung in der Kunst forderte, sondern auch eine Verknüpfung des in unzählige Stücke zerschnittenen Fadens ihrer Geschichte.¹⁷⁷

Der Diskurs über den theoretischen Stilbegriff ist in der Kunstwissenschaft mit namhaften Forschern wie etwa Alois Riegl, Hans Tietze, Heinrich Wölfflin, Erwin Panofsky, Ernst H. Gombrich oder Jan Białostocki verbunden.¹⁷⁸ Die Problematik des abstrakten Begriffes beginnt bereits in seiner Definition: Ausgehend von Giorgio Vasari benutzte beispielsweise Wölfflin die Begriffe *Art* oder *Manier* synonym zu *Stil*.¹⁷⁹ Es zeigt sich, dass alle Autoren den Begriff ähnlich umschreiben, ihm gleichzeitig aber auch eine andere räumliche und zeitliche Gewichtung geben.

Ein Kunstwerk entsteht in einem bestimmten entwicklungsgeschichtlichen Moment und daher immer nur in Korrelation mit einem bestimmten Gefühlszustand seiner Entstehungszeit wahrnehmbar, so Hans Tietze. Kunstwerke verlieren so fährt der Wiener Autor weiter, durch den Diskurs über Stilbegriffe, respektive Stilprobleme, ihre Lebendigkeit. Sobald die lebendige Wirkung eines Kunstwerks schwindet, ist es nicht mehr als eine

¹⁷⁵ WINCKELMANN, Geschichte der Kunst des Altertums, S. 35.

¹⁷⁶ BOERNER / KLEIN in: Klein / Boerner, Stilfragen (S. 7-23), S. 8/9; SAUERLÄNDER, in: Weissert, Stil (S. 102-122), S. 107-112; NECKENIG, Stil-Geschichte, S. 88; BISKY, Poesie der Baukunst, S. 11-19; RESCH, Kirchliche Kunst, S. 176-178; GAMPP, Varietas, S. 287-291.

¹⁷⁷ RIEGL, Stilfragen, S. XVIII/XIX; dazu REICHENBERGER, Kunstwollen, S. 17-28; 89-105.

¹⁷⁸ RIEGL, Stilfragen, S. 3; WÖLFFLIN, Grundbegriffe S. 22; PANOFKY, Kunstwollen, S. 35-38; GOMBRICH, Kunst und Fortschritt, S. 36-61.

¹⁷⁹ Der Stilbegriff ist für Wölfflin etwas Persönliches, das an den individuellen Künstler gebunden ist. Gleichzeitig wird der Stil zur Charakterisierung der verschiedenen Schulen, Länder und Rassen verwendet. Im Detail unterscheidet Wölfflin dann die *holländische Art* von der flämischen Kunst. Auf der Bildebene dient die *Manier* wie ein Künstler ein Detail gestaltet, um die individuellen Stiltypen zu bestimmen. WÖLFFLIN, Grundbegriffe, S. 13-26; PIEL, Historischer Stilbegriff, S. 25-27.

bedeutende Quelle von eigenartigem Charakter, aus welcher mittels Interpretation das ursprüngliche *Kunstwollen* erschliessbar würde. „*Das Kunstwerk, das wir aus irgendeinem Grunde nicht zu interpretieren vermögen, bleibt historisch stumm, wie eine Schrift, deren Schlüssel uns fehlt (...)*.“¹⁸⁰ Tietze vergleicht den Stil schliesslich mit einer Fata Morgana, die vom tyrannischen Zeitgeist beherrscht, die Wahrnehmung und das Schaffen durch „*hundert Retorten fortschreitender Abstraktion*“¹⁸¹ quält. Daher sei der Begriff ebenso wenig fassbar wie der Frühling. Er könne nur als Synthese verschiedener kausal zusammenhängender Prozesse aufgefasst werden, die auf der Ebene der Interpretation mit einem Kunstwerk konfrontierbar würden.¹⁸² Ohne Bezug zum älteren Tietze teilt Białostocki diese kritische Haltung. Wenn der Stil als ganzheitliche Manifestation der Kultur, als sichtbares Zeichen einer Einheit begriffen wird, dann wird er als Summe von Eigenschaften aufgefasst, „*die aus unzähligen Faktoren sozialer, geistiger und künstlerischer Bedingungen resultiert, die zwar in verschiedenen Bereichen und unterschiedlicher Verdichtung auftreten, aber genug gemeinsame Elemente besitzen, um mittels eines einzigen Begriffes umrissen zu werden.*“¹⁸³ Sämtliche Einheit generierenden Begriffe wurden *nachträglich* durch Historiker formuliert, unterstreicht Białostocki. Als eine allgemein gültige Kategorie definiert, müsste so innerhalb einer Zeit und eines Raumes auch nur ein einziger Stil weiter existieren. Der Kunsthistoriker weist alsdann darauf hin, dass dieser theoretische Ansatz in der künstlerischen Praxis nicht aufgeht, da praktisch zu allen Zeiten stilistische Überlappungen oder sogar ein widersprüchlicher Stilpluralismus nachweisbar sind.¹⁸⁴ Die von Winckelmann formulierte These vom Kreislauf des Aufstiegs, der Blüte und des Verfalls widerspricht im Grunde dem bis ins 19. Jahrhundert vorhandenen, teleologisch begründeten Glauben an einen Fortschritt in der Entwicklung des Menschen.¹⁸⁵ Die theoretische Gültigkeit der einzelnen Stildefinitionen reicht heute nichts desto trotz über die Kunst hinaus in alle anderen Bereiche des Lebens und der Gesellschaft. An diesem Punkt trifft der kunsthistorische Diskurs auf den soziologischen: Während sich die Fragestellungen und methodischen Herangehensweisen unterscheiden, verfolgen beide Fachrichtungen dasselbe Ziel, nämlich die Bedeutungsvielfalt und Abhängigkeit der Kunst innerhalb der Gesellschaft plausibel zu erklären.¹⁸⁶

Eine Unterscheidung zwischen einem generellen und einem absoluten Stilbegriff zeichnet sich bei Winckelmann ab, der die Schönheit eines Kunstwerkes und dessen Stil historisch zu begründen suchte. Für Friedrich Piel werden mit dem generellen Begriff jene Eigenschaften hervorgehoben, die in verschiedenen Werken wiederfindbar sind. Diese sind historisch determiniert und daher auch relativierbar. Der absolute Begriff dagegen ist

¹⁸⁰ TIETZE, Methode der Kunstgeschichte, S. 121.

¹⁸¹ TIETZE, Methode der Kunstgeschichte, S. 412.

¹⁸² TIETZE, Methode der Kunstgeschichte, S. 114-123, 406-417.

¹⁸³ BIAŁOSTOCKI, Stil und Ikonographie, S. 9.

¹⁸⁴ Białostocki, Stil und Ikonographie, S. 9-12; BIAŁOSTOCKI, Late Gothic. Dazu BIRNBAUM, Barokní princip; SCHAPIRO, Style, S. 303-306; HERMAND, in: Möbius / Scurie, Stil und Epoche (S. 268-386), S. 274-280; PIEL, Historischer Stilbegriff, S. 19; KUBLER, in: Weissert, Stil (S. 79-89), S. 79-88.

¹⁸⁵ WINCKELMANN, Geschichte der Kunst des Altertums, S. 227. Dazu GOMBRICH, Kunst und Fortschritt, S. 53-59, 76-117; ZIENSERLING, in: Möbius / Scurie, Stil und Epoche (S. 217-230), S. 217-219; GERMANN, Neugotik, S. 9-11.

¹⁸⁶ Dazu auch HOPPE, in: Hoppe / Müller, Stil als Bedeutung (S. 49-103), S. 49-94.

übergeschichtlich und bezeichnet den künstlerischen Wert von Kunstwerken. Das Wissen um die im Werk gegenwärtige Wirkung einer dargestellten Idee wird hier zum höchsten Prinzip erklärt. Die Gestaltung einer Idee als konkret sichtbare Wirklichkeit wird als Stilisierung bezeichnet. Stil steht in diesem Moment für die Negation aller Beliebigkeiten: *„So ist Stil kein letzter Begriff, sondern der Begriff für die gestaltenden Momente in einem Prozess, der die bloße Subjektivität des Produzenten (die Manier) über die Objektivität zur wahren Originalität erhebt, aus der sich das Werk als Manifestation der Freiheit darstellen kann.“*¹⁸⁷ Piel unterscheidet zwischen einer subjektiven Manier eines Künstlers, die durchaus zufällige Züge besitzt, die wiederum seine Originalität und Erkennbarkeit deutlich machen. Für den Kunsthistoriker wird der Stil schliesslich zur allgemeinen Voraussetzung von Kunst, er darf aber nicht deckungsgleich mit ihr aufgefasst werden. Denn der als Brücke dienende Stil verliert sich, sobald das Ideal (also die Schönheit) in einem Werk in Erscheinung tritt.¹⁸⁸

Je genauer die künstlerischen Stile in der absoluten Form theoretisch voneinander abgegrenzt wurden, desto komplizierter wurde nicht nur eine objektive Einordnung der herausragenden Künstler und Kunstwerke, sondern auch die zeitliche Zuordnung respektive Verschiebung der einzelnen Formensprachen innerhalb Europas. Das genau definierte System der aufeinander folgenden Stile musste deshalb immer weiter verfeinert werden, so dass wir heute nicht einfach von der Gotik sprechen können, sondern zwischen Früh-, Hoch-, Spät-, Nach- oder Sondergotik unterscheiden. Mit der *klassischen* Gotik¹⁸⁹ des Mittelalters und der *„Gotik ohne Gott“*¹⁹⁰ wie Alfred Kamphausen die Neugotik des 19. Jahrhunderts genannt hatte, haben sich renommierte Kunsthistoriker auseinandergesetzt. Eine Historiographie zur Gotik und zu den einzelnen spezifizierten Unterkategorien sowie deren Unterscheidung würde eine eigene Forschungsarbeit verdienen, in welcher die Fragestellung mit den jeweiligen Interessenschwerpunkten der aktuellen Architekturszene in Verbindung gebracht werden müsste – so wären etwa die Einführung der Stahlträger oder die Skelettbauweise in Bezug zur gleichzeitigen Erforschung der mittelalterlichen Bauweise zu setzen.

In dieser Arbeit soll weder eine neue Stilgeschichte verfasst noch ein neuer Stilbegriff formuliert werden. Die etablierten Begrifflichkeiten behalten ihre Nützlichkeit jedoch nur noch als *Tertium comparationis* auf der sprachlich analytischen Ebene.¹⁹¹ *„Wir brauchen keine Deduktion von Begriffen auf die historische Wirklichkeit, sondern eine von historischer Erfahrung ausgehende Forschung und Geschichtsschreibung mit der Absicht, nach Raum, Zeit und Gesellschaft differenzierte Benennung der übergreifenden Sachverhalte zu erlangen sowie den Objekten angemessene Methoden zu entwerfen.“*¹⁹² Für ein historisches Verständnis der Santinischen Formensprache ist in Robert Suckales Sinne also ein

¹⁸⁷ PIEL, Historischer Stilbegriff, S. 23.

¹⁸⁸ Piel formuliert seine These ausgehend von der Hegelschen Kunstphilosophie. PIEL, Historischer Stilbegriff, S. 20-28.

¹⁸⁹ Für die mittelalterliche Architektur verweise ich auf Autoritäten wie Peter Kurmann, Norbert Nußbaum oder Jiří Kuthan. Ein jüngeres Übersichtswerk zur gotischen Architektur in Mitteleuropa legte beispielsweise Marc C. Schurr vor.

¹⁹⁰ KAMPHAUSEN, Gotik ohne Gott.

¹⁹¹ NUßBAUM, Deutsche Kirchenbaukunst, S. 8-16. HIPP, in: Hoppe / Müller, Stil als Bedeutung (S. 15-46), S. 18. Dazu die ältere Literatur von KIRSCHBAUM, Deutsche Nachgotik; BAUR, Neugotik; CLARK, Gothic Revival oder KAMPHAUSEN, Gotik ohne Gott; GERSTENBERG, Deutsche Sondergotik.

¹⁹² SUCKALE, in: Möbius / Scieur, Stil und Epoche (S. 231-250), S. 232.

Bewusstsein notwendig, dass wir durch eine erst im 19. Jahrhundert geschliffene Stilbrille auf seine Bauten zurückblicken. Sie bestimmt unsere heutige Wahrnehmung und entspricht, wie noch zu zeigen ist, keineswegs dem historischen Formengefühl des frühen 18. Jahrhunderts.

Parallel zum aufkommenden Interesse der Soziologen an der Architektur zeichnet sich auch in den jüngeren kunsthistorischen Arbeiten eine Verschiebung des Forschungsschwerpunktes ab: Statt stilistischer Analysen stehen vermehrt die Funktion und die Bedeutung der architektonischen Form im Fokus. Hervorgehoben seien an dieser Stelle nur jene Arbeiten, die meinen Umgang mit der Santinischen Formensprache gefördert haben: Im Buch „*The Gothic*“ versammelte Paul Frankl schriftliche Zeugnisse aus dem Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. Hermann Hipp wies in seiner Dissertation zur Nachgotik des 16./17. Jahrhunderts die Kontinuität der mittelalterlichen Formensprache in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz nach. Ähnliches hat Michael Hesse für Frankreich dokumentiert. Georg Germann legte den Schwerpunkt auf die Architekturtheorie und Ludger Sutthoff untersuchte die Motivation hinsichtlich der Wahl des Stils während der Barockzeit. 2012 erschien Ethan M. Kavalers Buch „*Renaissance Gothic*“. Der „hybride Begriff“¹⁹³ dient dem Autor dazu, den ästhetischen, symbolischen und kommunikativen Strategien bei der Konzeption und formalen Gestaltung von Sakralbauten im Zeitraum des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts im nördlichen Europa nachzugehen.¹⁹⁴ An derselben Stelle, also ausgehend von symbolischen und kommunikativen Strategien, soll die Betrachtung der Sedlecer Anlage ansetzen und mittels einer tiefen Einbettung in den gesellschaftlichen und historischen Kontext eine Antwort auf die Frage nach der Bedeutung der gewählten Form liefern.

Um den symbolischen Gehalt der Santinischen Formensprache erörtern zu können, muss der Vorstellungs- und Wissenshorizont der damaligen Menschen offengelegt werden. Wie betrachteten respektive wie sprachen die Menschen der frühen Neuzeit über die mittelalterliche Architektur? In den folgenden zwei Kapiteln wird der Standpunkt ausserhalb des Königreiches dargelegt, bevor in einem eigenen Kapitel der böhmische Standpunkt ausgebreitet wird.

1.2.1. *Maniera barbara* – Das Gotikbild in der Renaissance

Wie gesagt, ist keiner der geläufigen Stilbegriffe historisch verankert, sprich von Zeitgenossen definiert worden. Deshalb sei hier wiederholt gesagt, die Frage, ob Santinis Architektur stilistisch zur sinnverlorenen Nachgotik oder bereits zu einer programmatischen Neugotik¹⁹⁵ gezählt werden muss oder doch besser eine eigenständige barocke Gotik darstellt, ist nicht von Bedeutung und Interesse. Diese Arbeit ist auf den zeitgenössischen

¹⁹³ KAVALER, *Renaissance Gothic*, S. 1.

¹⁹⁴ FRANKL, *Gothic*; HIPPE, *Nachgotik*; HESSE, *Nachgotik*; GERMAN, *Neugotik*; SUTTHOFF, *Gotik im Barock*; KAVALER, *Renaissance Gothic*. Dazu auch SCHMIDT, *Reverentia und Magnificentia*, S. 219-265.

¹⁹⁵ Diese Unterscheidung einer sinnverlorenen, dahinvegetierenden Nachgotik, welche im Kirchenbau bis ins frühe 18. Jahrhundert anhält, und der programmatischen Wiederaufnahme der mittelalterlichen Formensprache nach 1740 formulierte Kamphausen. Er sah keine Verbindung zwischen den beiden Phänomenen, mit einer Ausnahme, nämlich in den böhmischen Bauten des Jan Blažej Santini Aichel. Dazu KAMPHAUSEN, *Gotik ohne Gott*, S. 45.

Eindruck der Sedlecer Anlage ausgerichtet und somit wird die Art hinterfragt, wie der Architekt Santini und seine Zeitgenossen die mittelalterliche Architektur wahrgenommen haben. Im Sinne von Robert Suckales zitierter Forderung kehren wir darum *ad fontes* zurück. Die folgenden, im Kontext der Gotikrezeption oft zitierten Textstellen zeigen auf, wie ausgehend von Italien eine negativ konnotierte Betrachtung mit der mittelalterlichen Architektur geprägt wurde.

Der Architekt Donato Bramante unterteilte seine Expertise (datiert 1490) für den Bau des Vierungsturms am gotischen Mailänder Dom nach vier Kriterien, mittels welchen die entworfenen Formen beurteilt werden sollten: In der Reihenfolge der Dringlichkeit sind dies erstens die statische Standfestigkeit (*fortezza*), zweitens die Übereinstimmung mit dem Restbau (*conformità cum el resto del edificio*), drittens die Leichtigkeit (*legiereza*) und viertens die Schönheit (*belleza*).¹⁹⁶ Während Letzteres die angemessene Höhe des Turmes also seine wirkungsvolle Sichtbarkeit thematisiert,¹⁹⁷ lenkt die Rücksicht auf die Gesamtwirkung des Baus bereits das zweite Kriterium. Mit der Konformität betont Bramante die Notwendigkeit einer formalen Einheitlichkeit des ganzen Gebäudes. Er plädierte für die Übernahme der vorhandenen Proportionen und Ornamente, damit der Vierungsturm in der vorhandenen Masse aufgehen konnte. Bramantes Argumentation hängt also nicht von einer Entscheidung ab, ob *gotisch* oder *all' antica* gebaut werden sollte, obwohl er sich mit den Kriterien im Wesentlichen an Vitruvs *rationes*¹⁹⁸ orientiert. In der Expertise findet man keine Verurteilung der mittelalterlichen Bauweise. Otto Förster wies mit Recht darauf hin, dass die formale Abgrenzung der mittelalterlichen Bauweise von der Renaissance auf einer Grenzziehung aus dem 19. Jahrhundert beruht.¹⁹⁹ Auf die Bedeutung des Kriteriums der Konformität bezüglich der Stilwahl komme ich in Kapitel IV.1. noch einmal zu sprechen.

Zu den frühen Kritikern der zeitgenössischen Bauweise gehört der Architekt Filarete: Er beschuldigt die Barbaren (*gente barbara*) die modernen Gepflogenheiten (*usanza moderna*) in Italien eingeführt und so die antike Bauweise (*pratica antica*) entehrt zu haben.²⁰⁰ Im 1460-64 verfassten, aber erst im 19. Jahrhundert gedruckten Traktat, wurde die mittelalterliche Bauweise noch nicht mit dem Adjektiv *gotisch* versehen.²⁰¹ Auch bei Alberti sucht man das Adjektiv vergebens. Sein Adjektiv rustikal/rau (*rusticano*) wurde in einem späteren Zeitpunkt – wahrscheinlich im 19. Jahrhundert – durch das Adjektiv *gotico* ausgetauscht.²⁰² Hingegen findet man eine erste formale Unterscheidung zwischen dem

¹⁹⁶ FÖRSTER, Bramante, S. 283/284. Der Konformitätsgedanke ist bereits bei Vitruv und Alberti angedacht. VITRUV, Zehn Bücher, Buch I., Kap. 2.5 (S.32/33); ALBERTI, Zehn Bücher, Buch I, Kap. 9 (S. 47-50). Dazu auch SCHMIDT, Reverentia und Magnificentia, S. 171-176.

¹⁹⁷ Wörtlich bei Bramante: „quanto piu alto se andasse, più bello sarebe, pure non se exvedesse l'ordine“ FÖRSTER, Bramante, S. 283.

¹⁹⁸ Vergleiche Kapitel III.1.2. Dazu FROMMEL, in: Simoncini, Presenze Medievali (S. 49-62), S. 49-59.

¹⁹⁹ FÖRSTER, Bramante, S. 134/135; FRANKL, Gothic, S. 261-264.

²⁰⁰ FILARETE, Trattato, Buch VIII (S. 227-232).

²⁰¹ KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, S. 55-60; BRANDIS, Maniera tedesca, S. 97-125; GÜNTHER, Was ist Renaissance, S. 197-212; FRANKL, Gothic, S. 255-257.

²⁰² ALBERTI, Della Pittura, Buch II (37/S. 126/127); Frankl schreibt, dass Alberti in der lateinischen Version das Adjektiv *rusticano* verwendet hatte. Sein Verweis führt zur italienischen Edition von Hubert Janitschek von 1877, in der das Adjektiv offensichtlich mit *gotico* ersetzt wurde, dazu FRANKL, Gothic, S. 259. In der italienischen Edition von 1782 (übers. v. Cosimo Bartoli) wird Albertis *rusticano* mit *contadino* (bäuerlich) übersetzt, dasselbe Adjektiv erscheint in der Edition von 1803 (hg. v. Ferrario Giusti). In der deutsch-

Halbkreisbogen (*arcus rectus*) und dem zusammengesetzten Spitzbogen (*arcus comminutus*).²⁰³ „Zusammengesetzte Bogen kann man bei den Alten keine sehen“²⁰⁴, schrieb Alberti und entzog damit der mittelalterlichen Architektur ihre Berechtigung.

Eine Verbindung der Goten mit der mittelalterlichen Bauweise geht aus dem Brief an Papst Leo X. hervor, der 1733 erstmals im Druck erschien: „*Li edifici, poi, del tempo delli gotti sono talmente privi d’ogni grazia, senza maniera alcuna, dissimili dalli antichi e dalli moderni.*“²⁰⁵ Die Bauten, welche zwischen der Antike und der Renaissance entstanden sind, werden wie bei Alberti verurteilt, weil sie dem von Vitruv vorgegebenen Ideal nicht folgen. Der Spitzbogen, dessen Entstehung auf zwei zusammengezogen und verbundene Äste zurückgeführt wird, taugt erneut als Abgrenzungsmerkmal.²⁰⁶

Gebündelt werden alle Barbaren für den ruinierten Zustand der Stadt Rom und den Verlust der Baukunst (*l’arte dello edificare*) verantwortlich gemacht.²⁰⁷ In Anlehnung an antike Autoren verurteilt auch Giorgio Vasari die Architektur der Barbaren, der Goten und der Deutschen: Der Künstler wirft den Fremden mangelnde Ordnung (*ordine*), Mass (*misura*), Anmut (*grazia*), Konzept (*disegno*), und Vernunft (*ragione*) vor.²⁰⁸ Wie Alberti behauptet er in den 1550 und in erweiterter Form 1568 gedruckten Viten, dass die mittelalterliche Kunst ohne Kontinuität zur Antike stünde. Die Zeit der Dominanz der Goten in Italien, die Völkerwanderung, wird zur einschneidenden Zäsur, mit welcher das antike Erbe verloren geht, respektive zerstört wird.²⁰⁹ Die Architekten, die den plündernden Ostgoten nach Italien folgen, bringen aus ihren barbarischen Nationen den Baustil (*maniera di edifici*) mit, dessen Formen „*oggi da noi son chiamati tedeschi*“.²¹⁰ In der Vita des Arnolfo di Cambio schreibt Vasari wiederum von der „*maniera de’Goti*“²¹¹, die er ein paar Seiten weiter auch „*maniera barbara*“²¹² nennt.

Vasaris tiefe Abneigung gegen das nördliche, mittelalterliche Ornament zeigt sich am deutlichsten im einführenden Kapitel über die Architektur: Bei seiner Beschreibung der

italienischen Edition von Bäschmann / Gianfreda (2002) steht *zotico* (dt. barsch, grob, ordinär). Wann und wie diese interpretierende Wortverschiebung zu Stande kam, bedürfte einer umfassenden Untersuchung aller Editionen. Hier sei darauf hingewiesen, dass die Verschränkung des Rustikalen mit dem Gotischen offensichtlich nicht von Alberti stammt. Dazu BRANDIS, *Maniera tedesca*, S. 68; BINDING, *Was ist Gotik*, S. 16, Anmerkung 6.

²⁰³ ALBERTI, *Architettura*, Buch III, Kap 13 (S. 235).

²⁰⁴ ALBERTI, *Zehn Bücher*, Buch III, Kap. 13 (S. 157).

²⁰⁵ Lettera a Leone X, S. 473, dazu FILARETE, *Trattato*, Buch VIII (S. 228, Anmerkung 3; TEODORO, Raffaello, S. 71, 136, 178.

²⁰⁶ Lettera a Leone X., S. 476; TEODORO, Raffaello, S. 73, 138, 179, 218-222; BRANDIS, *Maniera tedesca*, S. 198-220; GERMANN, *Neugotik*, S. 26-28. Interessant in diesem Kontext bleibt, dass der Bezug zur Natur positiv bewertet wurde. Die Genese des Spitzbogens könnte mit Tacitus’ Beschreibung der germanischen Bauten zusammenhängen: Der Autor schildert bereits in der Antike unförmige Häuser aus unbearbeitetem Bauholz, ohne Ansehen und Anmut. Dazu TACITUS, *Germania*, 16.3 (S. 26/27).

²⁰⁷ Lettera a Leone X., S. 475.

²⁰⁸ VASARI, *Vite* (Bellosi / Rossi), S. 98.

²⁰⁹ VASARI, *Kunstgeschichte*, S. 135/136, Anmerkung 141. Ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts findet man in Schriftquellen zahlreiche negativ konnotierte Verweise auf die Goten. Dazu TEODORO, Raffaello, S. 208-212; HASLAG, *Gothic*, S. 1, 37-43.

²¹⁰ VASARI, *Vite* (Bellosi / Rossi), S. 98. Bereits im Brief an Papst Leo X. werden die Goten und die Deutschen für dieselbe Architektur verantwortlich gemacht. Dazu TEODORO, Raffaello, S. 73, 138, 179, 218-222.

²¹¹ VASARI, *Vite* (Milanesi), S. 272.

²¹² VASARI, *Vite* (Milanesi), S. 277.

Säulenordnungen behandelt er als fünfte Ordnung die *deutsche Werkart (lavoro tedesco)*²¹³. Gleich zu Beginn hält er fest, dass die Ornamente und Proportionen der monströsen Manier nicht den antiken entsprechen würden und deshalb auch keine Verwendung mehr fänden. Nach einer ausführlichen Beschreibung der ordnungslosen Ornamente schimpft er: „*Questa maniera fu trovata dai Goti, che, per aver ruinate le fabbriche antiche e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo coloro che rimasero le fabbriche di questa maniera: le quali girarono le volte con quarti acuti, e riempierono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, che per non averne a far più s'è dimesso ogni modo loro.*“²¹⁴ Diese von den italienischen Künstlern der Renaissance gegen die mittelalterliche Baupraxis geäußerten Vorwürfe sind durch eine lokal patriotische Xenophobie verfärbt und richten sich gegen alles Fremdartige wie den Spitzbogen, die zierlichen Ornamente, aber auch gegen die versteckte Tektonik und vor allem gegen alle Missachtung der antiken Proportionsregeln und Säulenordnungen, die in den neuen Traktaten extensiv untersucht, beschrieben und auch dargestellt werden.²¹⁵

Aus den Quellen geht hervor, dass die Italiener aufgrund unterschiedlicher ästhetischer Prinzipien der mittelalterlichen Bauweise wenig Positives abringen konnten. Hubertus Günther hat in diversen Abhandlungen betont, dass dieses vernichtende Urteil nicht pauschalisiert werden dürfe. Vasaris Xenophobie zeigt sich etwa, wenn er Kunstwerke aus der Toskana beschreibt – dann werden plötzlich sogar die Bauten der Goten wunderschön. Ähnlich widersprüchliche Tendenzen lassen sich auch bei Pietro Lamo nachzeichnen, der in seinem Führer durch Bologna die lokale Architektur lobt, egal ob sie auf Antikenrezeption beruht oder „*secondo l'ordine del architettura tedesca*“ gebaut ist.²¹⁶ Die Abwertung der mittelalterlichen Architektur hatte in erster Linie eine rhetorisch propagandistische Funktion: Vasaris Vorwurf, dass der Architektur Mass, Konzept und Vernunft fehle, taucht als Argument auch bei anderen Autoren wieder auf. Die Argumentation bezweckt die Förderung der neuen, an der Antike orientierten Bauweise, sowie die Durchsetzung der neuen Maxime. Günther weist mit Nachdruck darauf hin, dass gleichzeitig die mittelalterlichen Bauhöfen in Mailand und Florenz, dem Epizentrum der Renaissance, kontinuierlich in Betrieb blieben und die neue Formensprache daher viel mehr von der alten Bauweise übernommen hatte, als ihre Theoretiker zugeben.²¹⁷

²¹³ VASARI, Vite (Milanesi), S. 138. In der Neuauflage der Viten werden meines Erachtens einige Wendungen interpretiert statt übersetzt. Die *deutsche Bauart* wird an dieser Stelle in Klammern mit dem Adjektiv *gotisch* ergänzt, was durchaus plausibel ist. Obwohl *maniera dei Goti*, *maniera barbara* und *gotischer Stil* im Grunde dasselbe meinen, ist der deutschen Bezeichnung jedoch aufgrund der Stilgeschichte eine ganz bestimmte Formvorstellung immanent, die sich nicht mit derjenigen Vasaris deckt. Unsere formale Voreingenommenheit und Gleichschaltung bestimmter Bauelemente mit einem der beiden Stile zeigt sich am deutlichsten in der Übersetzung von *volta* mit *Kuppel* statt *Gewölbe*. Dazu VASARI, Einführung in die Künste, S. 63/64.

²¹⁴ VASARI, Vite (Milanesi), S. 138.

²¹⁵ GÜNTHER, Was ist Renaissance, S. 241-253; GÜNTHER, Architektonisches Urteil, S. 395; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, S. 55-60; BICKENDORF, Historisierung, S. 65-103.

²¹⁶ VASARI, Vite (Milanesi), S. 126; LAMO, Graticola, S. 23/24. Zur polemischen Rhetorik in der Renaissance gegen die Gotik siehe PANOFKY, Erstes Blatt aus dem „Libro“, S. 842-844; GÜNTHER, Was ist Renaissance, S. 197-212; BOASE, Maniera Tedesca, S. 94-105.

²¹⁷ GÜNTHER, Architektonisches Urteil, S. 394; PANOFKY, Erstes Blatt aus dem „Libro“, S. 843/844; FROMMEL, in: Simoncini, Presenze Medievali (S. 49-62), S. 49-59; SIMONCINI, in: Simoncini, Presenze Medievali (S. 91-109), S. 91-106; PAGLIARA, in: Simoncini, Presenze Medievali (S. 32-48), S. 32-42; BRUSCHI, in: Simoncini, Presenze

Hermann Hipp bezeichnet die über das Mittelalter hinausreichende, gotische Bauweise als Sondererscheinung, die nördlich der Alpen parallel und gleichzeitig mit den italianisierenden Formen über das 15. Jahrhundert hinaus umgesetzt wurde. Diese Nachgotik fällt, seiner Studie zufolge, mit dem italienischen Frühbarock und Manierismus zusammen. Zu den ostentativ gotischen Bestandteilen zählt er Rippengewölbe, Spitzbogen in Arkaden, Chorbögen und Fenstern, Masswerk an Brüstungen und in Fenstern.²¹⁸ Diese Bestandteile wurden jedoch erst im 19. Jahrhundert als wichtigste Erkennungsmerkmale der mittelalterlichen Gotik definiert. Dass bei der Suche nach einer exakten, wissenschaftlichen Definition der Stile deren Durchmischung nicht positiv bewertet werden konnte, versteht sich von selbst. Provinzielle Abgeschlossenheit, naive Schaffensfreude von niederen Handwerkern genügte als Erklärung für die häufig eigentümlichen Formen, wie etwa aus Gurlitts Beurteilung hervorgeht.²¹⁹ Hipp ist sich der Problematik bewusst, geht dann aber in seiner Arbeit von denselben gesetzten Kriterien aus, um eine Abgrenzung der Nachgotik zu formulieren: Die Nachgotik zeigt sich nicht als ausklingende Stilform der mittelalterlichen Gotik, sondern beruft sie sich auf die wesentlichen und charakteristischen Grundelemente, über welche der Stil konstituiert wird.²²⁰

Die von den Italienern begründete, negative Bewertung der mittelalterlichen Architektur und offensive Propaganda für die neue antikisierende Manier wirkt in ganz Europa nach und hält bis ins 18. Jahrhundert an. Wie Hipp nachweisen konnte, stiess die harsche Kritik in der Baupraxis nördlich der Alpen besonders im Sakralbau auf keine grosse Resonanz. Filaretes Traktat, Bramantes Gutachten, der Brief an Papst Leo X. lagen um 1700 nicht gedruckt vor und konnten daher in Sedlec nicht rezipiert werden. Ob die kritischen Ideen der italienischen Architekturtheoretiker über die Traktate bis nach Böhmen vordringen konnten, bleibt in der Forschung umstritten, da entsprechende Quellen- und Buchbelege fehlen.

Ehe die barocke Wahrnehmung aufgegriffen werden kann, muss die zeitliche Begrenzung der *Gotik* thematisiert werden. Bis auf Vasari setzt keiner der italienischen Autoren eine zeitlich definierte Zäsur zwischen die mittelalterliche und die neue, auf Antikenrezeption beruhende Baupraxis. Dies zeigt sich etwa in der Verwendung des Adjektivs *modern*: Bei Filarete ist das Adjektiv mit der mittelalterlichen Formsprache hinterlegt. Die Verfasser des Briefes an den Papst verbinden damit jedoch bereits die neuen Renaissanceformen, die auf Antikenrezeption beruhen.²²¹ Vasari fasst den ganzen Zeitraum von der Spätantike bis zur Rückbesinnung auf die Antike unter die *maniera dei Goti* zusammen. Wiederum erst mit der Ausformulierung der Stilgeschichte beginnt die

Medievali (S. 310-325), S. 311-323; WOODWORTH, in: Cleaver / Lepine, Gothic Legacies (S. 2-20), S. 2-4; BICKENDORF, Historisierung, S. 65-103.

²¹⁸ HIPPE, Studien zur Nachgotik, S. 5. Dazu MOIGNET-GAULTIER, in: Cleaver / Lepine, Gothic Legacies (S. 60-92), S. 67-83.

²¹⁹ GURLITT, Geschichte des Barockstiles und des Rococo, S. 208. Dazu HIPPE, Studien zur Nachgotik, S. 31.

²²⁰ HIPPE, Studien zur Nachgotik, S. 294-296.

²²¹ Blickt man in die Quellen nördlich der Alpen, so lassen sich bis ins 17. Jahrhundert Verbindungen von gotisch und modern nachweisen: Félibien spricht im Zusammenhang mit dem Gewölbe von der Manier „à la Gothique ou moderne“ FÉLIBIEN, Principes, S. 540. Dazu FRANKL, Gothic, S. 343.

Differenzierung zwischen Romanik und Gotik. Im 19. Jahrhundert wurde für das deutsche Reich das 13. Jahrhundert als Übergangszeit festgelegt, in Frankreich setzt diese stilistische Veränderung ein Jahrhundert früher ein.²²² Blickt man in die überlieferten Quellen, so ist eine erste Unterscheidung der mittelalterlichen Bauweisen im Traktat von Jean-François Félibien feststellbar, der im Vorwort des 1687 publizierten Buches *Recueil historique* eine Trennlinie zwischen der alten und modernen Gotik zog.²²³ Laut Germann wurde dies durch die Verbreitung der *Encyclopédie* erst in Frankreich populär und fand im frühen 18. Jahrhundert auch in England Verbreitung, wo die mittelalterliche Bauweise zunehmend entlang der Dynastien unterschieden wurde. Bevor sich der überregionale Gotikbegriff, losgelöst von einer Bindung an einen Volksstamm, etablierte, nutzten die nordalpinen *Nationes* ihren Beinamen, um die lokale Architektur von der importierten, italienischen Renaissance zu unterscheiden. So liest man beispielsweise in französischen Quellen von der *französischen Art (à la mode française)*.²²⁴

Bis ins späte 18. Jahrhundert war der Gotikbegriff also weder mit einem einheitlichen Formenkanon hinterlegt, noch war er durch einen zeitlichen Rahmen begrenzt, genauso wie bis heute der deutsche Mittelalterbegriff keinen von beiden kennt. Aus diesem Grund habe ich bislang immer auf das unscharfe deutsche Adjektiv *mittelalterlich* zurückgegriffen, wenn die *gotische* Architektur gemeint war. Da sich eine stilistische Unterscheidung innerhalb des Mittelalters erst allmählich im ausgehenden 17. Jahrhundert abzuzeichnen beginnt, darf sie hinsichtlich der Beurteilung der Formsprache in der Klosterkirche von Sedlec noch nicht als gesetzt angenommen werden. Wenn Abt Snopek im Deutschen das Adjektiv *gottisch*²²⁵ verwendet, ist dieses als Synonym von *mittelalterlich* zu verstehen.²²⁶ Damit sichtbar bleibt, dass diese zeitlich und formal unscharfe Bedeutung des Wortes gemeint ist, werde ich des Weiteren Abt Snopeks Schreibweise für Santinis Formsprache übernehmen.

1.2.2. *Maniera gottica* – Vom Stil ohne Ordnung

Ordnung, Mass, Anmut, Konzept und Vernunft festigen sich im Verlauf des 16./17. Jahrhundert zu einem normativen und ästhetischen Kriterienkatalog für gute Architektur. Die zahlreichen kritischen Äusserungen gegen die *gottische* Bauweise wiederholen stereotyp das Abweichen von diesen Prinzipien – wie beispielsweise in Filippo Baldinuccis *Vocabolario* zu lesen ist: Über die *Ordine Gottico* schreibt er, sie sei „*senza alcuna regola, ordine, e misura, che veder si possa con gusto.*“²²⁷ 1682 erschien in Florenz die Vita des Gian Lorenzo Bernini, ebenfalls von Baldinucci verfasst. Der Autor kommt darin auch auf Francesco Borromini, Berninis Kollegen und Rivalen, zu sprechen: „*Molti anni impiegò il*

²²² NUBBAUM, Deutsche Kirchenbaukunst, S. 17-24.

²²³ FÉLIBIEN, *Recueil historique*, Vorwort o.S.; GERMAN, Neugotik, S. 37; FRANKL, Gothic, S. 343/344.

²²⁴ Dazu GERMAN, Neugotik, S. 35-49. Zur Semantik des Gotikbegriffes siehe HASLAG, Gothic S. 3-36.

²²⁵ SNOPEK, Brief an Willmann, 12. November 1705 (SOAT, Velkostatek Sedlec). In einem lateinisch verfassten Brief an den italienischen Maler Andrea Pozzo schreibt der Abt von *opere Gothico*. Snopek, Brief an Pozzo, 10. Oktober 1707 (SOAT, Velkostatek Sedlec).

²²⁶ Vergleiche HESSE, Handbuch, S. 332.

²²⁷ Im Grunde paraphrasiert Baldinucci Vasaris Formulierung, denn die einzelnen, aufgezählten architektonischen Bestandteile der Ordnung sind bei beiden Autoren dieselben. BALDINUCCI, *Vocabolario*, S. 113; vergleiche VASARI, *Vite* (Bellosi / Rossi), S. 98. Dazu GERMAN, Neugotik, S. 14/15; FRANKL, Gothic, S. 343; SUTTHOFF, Gotik im Barock, S. 15-17.

*Cavalier Borromini in casa del nostro Artefice [Bernini] per apprendere l'arte dell' Architettura, e divenne uno assai pratico Maestro, se non che per volere nell'ornato degli Edifici troppo innovare, seguitando il proprio capriccio tavola uscì tanto di regola, che s'accostò alla gottica maniera.*²²⁸ Baldinuccis Kritik setzt an zwei Punkten an: Erstens wird Borrominis Architektur als kapriziös und von der Regel abweichend bezeichnet, zweitens überrascht die unerwartete Annäherung an die verpönte Gottik.²²⁹ Nun könnte man das Zitat als Nachweis dafür verwenden, dass Ende des 17. Jahrhunderts Regelverstosse synonym für die mittelalterliche Bauweise verstanden wurden und diese wiederum zum Inbegriff schlechter Architektur geworden ist, wie Germann behauptet.²³⁰ Diese widersprüchliche Koinzidenz respektive Verlagerung der Kritik von der scheinbar überwundenen mittelalterlichen auf die aktuelle Bauweise, fordert jedoch eine gehaltvollere Erklärung als sie Germann liefert. In der Historiographie der *barocken* Architektur lässt sich dieselbe ablehnende Haltung aufzeigen, wie sie im letzten Kapitel im Hinblick auf die mittelalterliche beschrieben wurde. So lästert der englische Architect Colen Campbell in demselben Tenor wie Baldinucci über die Entwicklung der zeitgenössischen (italienischen) Architektur: Gleich im Vorwort des 1715-25 publizierten Traktates *Vitruvius Britanicus* schreibt er, „*the Italians can no more now relish the Antique Simplicity, but are entirely employed in capricious Ornaments, which must at last end in the Gothick.*“ Erwartungsgemäss preist Campbell Architekten wie Bramante, Michelangelo oder Palladio als die grossen Meister, welche die noble Kunst aus den Ruinen und Abgründen des Barbarismus befreit hätten. Mit Palladios Tod hätte ein neuerlicher Verfall der antiken Ideale eingesetzt. Und deshalb rügt der Engländer die Bauten Borrominis und Berninis als „*odd and chimerical Beauties, where the Parts are without Proportion, Solids without their true Bearing, Heaps of Materials without Strength, excessive Ornaments without Grace, and the Whole without Symmetry.*“²³¹ Die Vorwürfe des Palladioanhängers ähneln frappant denjenigen, welche Vasari gegen die mittelalterliche Architektur geäussert hatte: wieder stehen Regeln, Proportionen, Standfestigkeit und Anmut im Visier der Kritik. Ausgehend von zeitgenössischen Autoren wie Baldinucci oder Campbell beginnt sich im 19. Jahrhundert das Adjektiv *barock* als Synonym für bizarr, verformt, überladen oder regellos zu formieren. Somit wurde bereits im 18. Jahrhundert der krasse Antagonismus zwischen der „*griechischen*“ also geregelten und der „*gotischen*“ also regellosen Form ausformuliert. Es versteht sich daher beinahe von selbst, dass das Geregelte schliesslich als Norm gefestigt wurde.²³²

Dieselben Kunsthistoriker, welche am Beginn der Stilgeschichte stehen, haben auch die heute gültige Definition des Barock geprägt.²³³ Der Sinn für Regeln und Ordnung, dessen

²²⁸ BALDINUCCI, Vita des Gio. Lorenzo Bernini, S. 247.

²²⁹ Die Übereinstimmung Snopeks und Baldinuccis Schreibweise ist als Zufall zu bewerten, da man nicht davon ausgehen kann, dass Snopek Baldinuccis Buch gekannt hat.

²³⁰ GERMANN, Neugotik, S. 14/15.

²³¹ CAMPBELL, Vitruvius Britanicus, Einleitung.

²³² BISKY, Poesie, S. 5, 118-137.

²³³ Gurlitt definiert wie folgt: Mit Barock „benennen wir den Stil, der von antikisierender Basis ausgehend durch bewusst freie, modern vielgestaltige Behandlung des Bagedankens wie des Details zu einer gesteigerten, am Schluss bis zur Tollheit übertriebenen Ausdrucksform führte.“ GURLITT, Geschichte des Barockstiles, S. 7. Vergleiche dazu WÖLFFLIN, Grundbegriffe, S. 269-271; HAUSENSTEIN, Geist des Barock, S. 9-15; BIRNBAUM, Barokní

Verlust oder Nichteinhaltung in den Quellen immer wieder beklagt wurde und welcher mit Winckelmann auch die (Kunst-)Geschichtsschreibung erfasste, führte zu einer anachronistischen Handhabung der Stilbegriffe.²³⁴ Auch Stephan Hoppe unterstreicht, dass *der Barock* als historisches und künstlerisches Phänomen ein ebensolches Konstrukt ist, wie die mittelalterliche Gotik. Den Grund für die problematische Sicht auf diese Epoche ist, laut Riegl und Hoppe, in Winckelmanns Vorliebe für die „Klassik“ verankert.²³⁵ Aus demselben Grund wie die moderne Definition der Gotik für Santini-Aichels Wahrnehmung der *gottischen* Formensprache nicht berücksichtigt werden kann, entfällt auch jene des Barocks. Bestehen bleiben lediglich die ästhetischen Ideale der Renaissance, welche jetzt normativen Charakter besitzen. Der Barock wird in dieser Arbeit als Fortsetzung der Renaissance aufgefasst, da – wie schon Heinrich Wölfflin und Paul Frankl bemerkt haben und Hubertus Günther mit Nachdruck postuliert – der gleiche Formenschatz verwendet, aber eine andere Wirkung gesucht und erzielt wurde.²³⁶

In der Forschung werden Francesco Borromini und Guarino Guarini, der sich als einer der Ersten positiv über die Bauweise der Goten äusserte, als die Erneuerer der mittelalterlichen Bauweise bezeichnet.²³⁷ Im Architekturtraktat beschrieb Guarini die Goten als „*ingegnosi edificatori*“²³⁸, was in der Forschung als Umdenken der negativen Wertung der mittelalterlichen Bauweise aufgefasst wird. Betreffend Borrominis Architektur sprach Riegl bezeichnenderweise nicht von Stil sondern von *Mode*, die immer nur nach „*Neuem, Nochnichtdagewesenem, Unerhörtem*“²³⁹ strebt. Die anfängliche Ablehnung beider Architekten beruhte in ihrem Bestreben, die gesetzten Renaissancemaximen zu durchbrechen, und in der gebauten Form neue Ausdrucksmöglichkeiten zu erproben.²⁴⁰ Christof Thoenes begründet die Ablehnung der borrominischen Formensprache nicht über

princip, S. 71-75; HERSCHE, Gelassenheit und Lebensfreude, S. 9-23; PEVSNER, Europäische Architektur, S. 246; HOPPE, Was ist Barock, S. 12.

²³⁴ Cornelius Gurlitt etwa schreibt von der Notwendigkeit die „klaffende Lücke in der Geschichte der Architektur zwischen der Hochrenaissance und dem Beginn der modern-empirischen Kunstrichtung auszufüllen“ GURLITT, Geschichte des Barockstiles in Italien, S. VIII. Der Kunsthistoriker ging jedoch, wie er selbst im Vorwort sagte, nicht von zeitgenössischen Quellen aus. Er wollte durch den unmittelbaren, analytischen Vergleich einzelner Bauwerke die kunstgeschichtliche Entwicklung darlegen. Nicht die Beschreibung anderer, sondern seine eigene Betrachtung und Wahrnehmung der Bauten war für ihn entscheidend. GURLITT, Geschichte des Barockstiles in Italien, S. VII-X. Zum Barock als Epochenbegriff vergleiche HUBATSCH, Barock. Das massgebende Problem dieser Methode liegt bei der Voreingenommenheit des Betrachters. Denn sein Blick ist durch den Willen gesteuert, der zu einem selektiven Sehen führt. Die leibliche Erfahrung des Raumes steigert zwar die Erkenntnis, doch bereits die schriftliche Fixierung gleicht einem Versuch der Objektivierung der eigenen Erfahrung, da sie von einer Wertung begleitet wird. Vergleiche Kapitel III.1.2. Dazu NIEHR, Gotikbilder, S. 11-19; BÖHME, in: Flagge, Architektur und Wahrnehmung (S. 8-11), S. 8-10; LEUSCHNER, in: Flagge, Architektur und Wahrnehmung (S. 16-19), S. 17/18.

²³⁵ RIEGL, Entstehung der Barockkunst, S. 20-27; HOPPE, Was ist Barock, S. 10-16.

²³⁶ WÖLFFLIN, Renaissance und Barock, S. 9; FRANKL, Entwicklungsphasen, S. 13.

²³⁷ KAPPNER, Francesco Borromini, S. 2-5, 91/92; MARCONI, Guarino Guarini, S. 613-615; DELLAPIANTA / TOSCO, in: Simoncini, Presenze Medievali (S. 205-211), S. 205; SUTTHOFF, Gotik im Barock, S. 16/17; PEVSNER, Europäische Architektur, S. 270-272; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, S. 117-120; FRANKL, Gothic, S. 349; WITTKOWER, Gothic vs. Classic, S. 83-95; CLARK, Gothic Revival, S. 18.

²³⁸ GUARINI, Architettura Civile, Traktat III, Kapitel 13 (S. 133).

²³⁹ RIEGL, Entstehung der Barockkunst, S. 24.

²⁴⁰ Dazu THOENES, Formen sind in Bewegung, S. 127-129.

die Abweichung von der Regel, sondern mit dem Vorwurf der Häresie. Seit dem 16. Jahrhundert gehörte dieser Vorwurf zur Architekturkritik. Der Kunsthistoriker zitiert Gianlorenzo Bernini, der Borromini wegen seiner Vorliebe für geschwungene Linien *buon eretico* nannte, Filippo Juvarra soll Borromini gar als *Calvin der Architektur* bezeichnet haben. „Für protestantische Kritiker, die den Schnörkelstil des Barock mit römisch-jesuitischem Ungeist zu identifizieren gewohnt waren, eine eher verwirrende Zuordnung“ stellt Thoenes einfach nur fest.²⁴¹ Genau an diesem Punkt setzt die eigentliche Krux des wissenschaftlichen Umgangs mit der Barockkunst an, die eng an die kirchenpolitische Situation gebunden wurde und überhaupt von der politischen Lage in Europa ausging.²⁴²

Die zitierte Passage von Campbell liesse sich ebenfalls als Bestätigung der genannten Gleichsetzung Gotik = schlechte Architektur auffassen, wenn ihr nicht eine allmähliche Neubewertung der mittelalterlichen Architektur entgegentreten würde. An zahlreichen in derselben Zeit neu errichteten englischen Bauten findet man Spitzbogen, zierliche Fialen und Wimperge sowie massive Strebebögen statt Säulen. Architekten wie Christopher Wren, John Vanbrugh oder Nicholas Hawksmoor begannen, mit mittelalterlich anmutenden Ornamenten die an der Antike orientierte Formensprache zu durchbrechen.²⁴³ Das offensichtliche Interesse für die lokale Gotik als dekorative Formensprache bewog die Landschaftsarchitekten Batty und Thomas Langley zur Publikation eines Buches mit der paradigmatischen Überschrift *Gothic Architecture, improved by Rules and Proportions in many grand Designs*, in welchem einerseits die Rekonstruktion der verlorenen, englischen Bauweise angestrebt und andererseits ein mittelalterliches Ordnungsprinzip geschaffen wird. Einem kurzen Abriss der englischen Geschichte folgen Bildtafeln, die in der Tradition der Renaissancetraktate angelegt sind, also mit genauen Mass- und Proportionsangaben erscheinen. Entsprechend der Säulenordnungen wird die *gothic manner* auch in fünf Ordnungen aufgeteilt.²⁴⁴ Kurz gesagt, dokumentiert das 1742 publizierte Buch Folgendes: eine Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte sowie ein erwachtes Interesse für die eigene Bautradition, die zusammen das Streben nach Kontinuität verkörpern. Ausserdem zeugt die Schaffung der Säulenordnung von einem Willen die *gottische* Bauweise als eine geordnete Architektur zu rehabilitieren. Die verlorenen Regeln, nach welchen die alten englischen Gebäude errichtet wurden, sollen aufgrund von Untersuchungen an bestehenden Bauten rekonstruiert, wörtlich aus ihnen extrahiert werden, verspricht Batty Langley im Vorwort.²⁴⁵ Weil die mittelalterliche Bauweise den Kriterien der antiken Säulenordnungen und Proportionen unterworfen wird, nannte Hanno-Walter Kruft Langleys Ansatz *vitruvianisch-klassizistisch*. Das Werk könne deshalb nicht als Rekonstruktion verstanden

²⁴¹ THOENES, Formen sind in Bewegung, S. 129. Vergleiche dazu RASPE, Architektursystem Borrominis, S. 13.

²⁴² Dazu PEVSNER, Europäische Architektur, S. 247; HERSCHE, Gelassenheit und Lebensfreude, S. 24-39.

²⁴³ PEVSNER, Europäische Architektur, S. 373-378; RUFFINIÈRE DU PREY, Hawksmoor's London Churches, S. 77/78; HART, Sir John Vanbrugh, S. 249/250; HOPKINS, in: Cleaver / Lepine, Gothic Legacies (S. 158-181), S. 149-175.

²⁴⁴ Die Darstellungen sind mit Sockel, Basis, Schaft, Kapitell und Gebälk abgebildet, die Steigerung von einer Ordnung zur nächsten erfolgt mittels Ornamentik und Unterteilung des Säulenschafts zu Säulenbündeln. LANGLEY, Gothic Architecture, plate I. Dazu GERMANN, Neugotik, S. 24; FRANKL, Gothic, 383; KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, S. 280/281; CLARK, Gothic Revival, S. 52.

²⁴⁵ LANGLEY, Gothic Architecture, S. 1.

werden, sondern als Konstruktion einer neuen mittelalterlichen Ordnung. Denn was an dekorativen Formen geboten wird, „gehört zu den absurdesten Kreationen des 18. Jahrhunderts“²⁴⁶ schreibt Kruft. Das vernichtende Verdikt gegen Langleys Traktat greift eine sehr kritische Äusserung von Horace Walpole auf.²⁴⁷ Mit Walpoles Plänen für den Umbau seines Landhauses Strawberry Hill veränderte sich in England die Betrachtungsweise der mittelalterlichen Architektur, die in der Forschung seit Kenneth Clarks Studie als *Gothic Revival* bezeichnet wird. Clark spricht im Zusammenhang mit Langleys Buch von einer Verblendung durch Regeln, mit welcher der Forscher der mittelalterlichen Architektur begegnete: „He made his attempt from a too Vitruvian standpoint and the result is disappointing“.²⁴⁸ Diese extreme Regelfixiertheit, welche seit Alberti immer wieder auf Vitruv zurückführbar ist, erzeugte unwillkürlich das Bedürfnis, jeder architektonischen Form einen exakten Begriff zuzuordnen, wie in Kapitel I.1 etwa mit der Bezeichnung der Rippen im Gewölbe aufgezeigt wurde.

1.3. Böhmischer Blick – Von der Kostbarkeit der alten Mauern

Die Begründung, warum ich im Zusammenhang mit der Santinischen Architektur Distanz von den Ideen des 19. Jahrhunderts fordere, zeigen die vorangehenden Kapitel auf. Auch die europäische Einstellung gegenüber der mittelalterlichen Bauweise habe ich kurz skizziert. Am Sedlecer Bau ist die Begeisterung des Auftraggebers und des Architekten für die *gottische* Bauweise sichtbar. Nun gilt es festzustellen, ob Sedlec als Einzelfall behandelt werden muss oder ob nicht doch eine breitere Bevölkerungsschicht Gefallen an dieser Art von *Renovatio* fand. Die weiteren Arbeiten Santinis in Kladruby, Žďár nad Sázavou, Želiv und Rajhrad bestätigen an sich bereits die zweite These (ausführlicher dazu in Kapitel IV.2.). Offen bleibt wie in Böhmen über die alte Baumasse gesprochen wurde. Ich habe die Frage aufgeworfen, in wie weit die negative Beurteilung des Mittelalters, wie sie in Italien formuliert wurde, auch nach Böhmen gelangt war. Tatsächlich fehlen einschlägige Quellen um eine eindeutige Aussage über den literarischen Wissensstand in Böhmen äussern zu können. In wie weit im Land auch die italienischen Kunsttraktate rezipiert oder gar übersetzt wurden, bleibt weiterhin eine offene, unbeantwortete und viel diskutierte Frage.

Wirft man jedoch einen Blick auf die böhmische Lesekultur, so war das Königreich für einen raschen Siegeszug des Gutenbergschen Buchdruckes bestens vorbereitet: Von den zahlreichen klösterlichen Scriptorien, gehörte dasjenige in Sedlec zu den bedeutendsten Schreib- und Malstuben. Dank der Prager Universität und der frühen Reformation (dazu Kapitel III.1/III.2) hatte auch das Holzschnittverfahren eine eigene Tradition entwickeln können. Bei der Einführung des neuen Druckverfahrens konnte man auf dem bestehenden technischen Wissen aufbauen. Aufgrund des hohen Bildungsniveaus war ausserdem auch die notwendige Lesefähigkeit vorhanden. Einer der berühmtesten und bedeutendsten Drucker des 16. Jahrhunderts war Jiří Melantrich, dessen Prager Druckerei auf den Vertrieb von humanistischen sowie reformatorischen Schriften spezialisiert war. Ebenso wurden auch mehrere tschechische Bibeleditionen, zahlreiche religiöse und erzieherische Texte,

²⁴⁶ KRUFFT, Geschichte der Architekturtheorie, S. 281.

²⁴⁷ Walpole soll von *bastard gothic* gesprochen haben. KRUFFT, Geschichte der Architekturtheorie, S. 281.

²⁴⁸ CLARK, Gothic Revival, S. 52. Dazu GERMANN, Neugotik, S. 52; LEWIS, Gothic Revival, S. 22/23; KAMPHAUSEN, Gotik ohne Gott, S. 22-26, GAMPP, Varietas, S. 289-291.

Übersetzungen von humanistischen Schriften, Reiseberichte über das Heilige Land, Musik- und Rechtsbücher sowie Abhandlungen über die Alchemie gedruckt. Zu den wichtigsten historiographischen Drucken, welche im Verlauf des Jahrhunderts erschienen sind, gehört die *Kronika česká (Böhmische Chronica)* von Václav Hájek z Libočan, die 1541 in tschechischer und 1596 in deutscher Sprache in Prag publiziert wurde.²⁴⁹ Aufgrund dieser Situation kann angenommen werden, dass die gebildeten Böhmen sehr wohl wussten, wie in Europa über die Architektur gesprochen wurde.

Wie wurde nun im Königreich über das eigene gebaute Erbe geschrieben? Nachfolgend werden verschiedene Autoren zu Wort kommen, die in Chroniken, Reiseführern oder Topographischen Schriften die lokale Architektur beschrieben haben. Da diese Beschreibungen nie ausschliesslich vom gebauten Objekt ausgehen, sondern andere Darstellungen ebenso einbeziehen und zitieren, ist es unumgänglich, den Schlüsseltext, die *Historia Bohemica* an den Anfang zu stellen, die 1457 von Aenea Silvio Piccolomini, dem späteren Papst Pius II., verfasst wurde. Von dieser Schrift ausgehend, werden in der Folge einige Quellen aus dem späten 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert zitiert. Dieser Einblick legt jenes Fundament, auf dem Santinis Formensprache in Sedlec erklärbar wird.

Piccolominis harsche Kritik gegen die Hussiten²⁵⁰ kontrastiert mit dem überschwenglichen Lob, mit welchem er die kulturellen Erzeugnisse des Landes rühmt: „Zu bewundern ist, was in unserer Zeit unter den Böhmern zum Vorschein gekommen ist, mag man an den Frieden denken, oder an den Krieg.“²⁵¹ Vieles sei der Erinnerung und Bewunderung wert, was die böhmische Geschichte hervorgebracht hätte.²⁵² Die *Wunderdinge* beschrieb der Autor auch näher. Wie zu erwarten, wird an erster Stelle die Architektur genannt. Piccolomini schreibt: „Ich glaube, kein Reich in ganz Europa in unserem Zeitalter war mit so vielen und so erhabenen und so schönen Kirchen ausgestattet, wie das Böhmische. Es gab in den Himmel ragende Kirchen, von bewundernswerter Länge und Breite, von steinernen Gewölben [*fornicibus tegebantur lapideis*]²⁵³. Es gab hochgezogene Altäre, mit Gold und Silber beladen, die Reliquien der Heiligen bargen. (...) Hohe und breite Fenster mit durchsichtigem Glas von wunderbarem Schliff gaben Licht. Die konnte man nicht nur in kleineren und grösseren Städten bewundern, sondern auch in den Dörfern.“²⁵⁴ Der italienische Humanist beschrieb damit nicht nur die Schönheit der Bauten, sondern unterstrich auch den überwältigenden Reichtum des Landes.

²⁴⁹ Die erste Druckerei mit beweglichen Lettern ist ab 1467 in Plzeň nachweisbar. In den 80-er Jahren des 15. Jahrhunderts nahmen drei Unternehmen auch in der Hauptstadt Prag den Betrieb auf. Bis ins frühe 17. Jahrhundert stieg die Zahl der Druckereien allein in Prag auf die 80 an. Zur zweitwichtigsten Druckerstadt stieg Kutná Hora, wo zwei tschechische Bibleeditionen erschienen. In dieser religiös-politischen Situation sehen die Forscher den Grund, dass von den 44 bekannten böhmischen Inkunabeln 39 Tschechisch und nur 5 Lateinisch verfasst sind. Dazu HEJDOVÁ / HŮLEK, *Under the Torch*, S. 11-33, 67-74, 105-130; BUJNOCH, in: Seibt, *Renaissance in Böhmen* (S. 340-373), S. 340-342, 367-369; ČORNEJ / BARTLOVÁ, *Velké dějiny*, S. 596-608.

²⁵⁰ Auf die Kritik werde ich in Kapitel III.2. zurückkommen.

²⁵¹ PICCOLOMINI, *Historia Bohemica*, S. 12.

²⁵² PICCOLOMINI, *Historia Bohemica*, S. 14.

²⁵³ Piccolomini verwendet einen üblichen Begriff für das Gewölbe. Vergleiche Kapitel I.1.

²⁵⁴ PICCOLOMINI, *Historia Bohemica*, S. 254/255.

Piccolominis Traktat begünstigte aufgrund dieser oft zitierten Passage die äusserst positive Wahrnehmung der böhmischen Architektur. Die xenophobe Tendenz, mit welcher im 15. Jahrhundert die karolinische Epoche wahrgenommen wurde, zeugt von der engen Bindung der *Natio Bohemica* an die Bauten Karls IV., insbesondere an den Veitsdom.²⁵⁵ Die formalen Rückbezüge in Zeiten der Krise oder des Umbruchs, welche in der Politik und in der Architektur sichtbar werden, förderten die Verbundenheit der Bevölkerung mit ihrer Architektur. Aus der Perspektive einer lokalen Identitätsstiftung ist es kein Paradoxon, wie Richard Biegel meint, dass für Böhmen immer die Karolinische Ära die eigentliche Bezugsepoche war, wenn von der eigenen Erneuerung im Sinne der italienischen Renaissance gesprochen wurde und nicht das fremde, aus Italien importierte Formengut, das im Königreich mit der düsteren Zeit der Reformation verbunden ist.²⁵⁶

Dieser soziale und kulturelle Bezug zur lokalen Tradition zeigt sich etwa im Wettbewerb um den *orglfuesz* für den Prager Dom. Ende Januar 1557 schrieb König Ferdinand I. an seinen Sohn, Erzherzog Ferdinand, den Statthalter in Böhmen. Im Brief lehnte der König den Entwurf des Welschen Meisters Jan [Giovanni] Campione mit folgender Begründung ab: „*daz er [Campione] mit dem mas und zirkhl weit gefälleth hatt und darzue ain grobe barbarische ungstalsame arbeit und nit kirchish gemacht.*“ Deshalb würde dieser Plan, „*der ganzen kirchen (...) ain unzier geben als ain wolstand bringen, derhalben in solhes maiser Jann Compion gestellte visierung nit vortzefaren ist.*“²⁵⁷ Bonifaz Wolmuts Vorschlag wurde dagegen wohlwollend als der „*kunstlihesten, zierlichsten und mit allen dingen kirchish gemacht*“²⁵⁸ bezeichnet. Der Vorwurf gegen den Vorschlag des Italieners ist frappant: Die mit Mass und Zirkel ausgeführte Arbeit wird als barbarisch und ohne Gestalt bezeichnet. Die beinahe zeitgleich datierte, gegen das Mittelalterliche Formengut gewendete, vernichtende Äusserung Vasaris (dazu Kapitel II.1.2.1.) wird in gleichem Wortlaut paraphrasiert, jedoch gegen das fremde, importierte Formengut eingesetzt.

Ludger Sutthoff begründet Ferdinands Ablehnung aufgrund künstlerischer und ästhetischer Mängel. Das *kirchish* bezieht er auf die gotische, genauer genommen sakrale Formensprache: Des Königs Anmerkung, das Gewölbe solle „*mit ainer reihung von gehawen stainwerch*“²⁵⁹ ausgeführt werden, wird auf die tatsächlich ausgeführte Rippenstruktur bezogen. Aufgezählt werden alsdann die weiteren Forderungen, die der Einbau haben müsse, und die eindeutig der italienischen Formensprache entnommen sind: der *architrab* und darauf ein *verlauberter friesen samt schönen kornis*.²⁶⁰ Auch in den *colaunen*, welche vor die *kirchpfeiler* gestellt werden sollen, vermutet Sutthoff mit Rücksicht auf die realisierte Form die neue Säulenordnung der Renaissance. Der Kunsthistoriker bezeichnet die angewendete Formensprache als „*deutsche Gotik*“²⁶¹ und sieht im Wunsch „*Theutshe wechleut*“²⁶² einzustellen eine Forderung den Auftrag mit aller „*Prachtentfaltung*“ und

²⁵⁵ Die Bedeutung Kaiser Karls IV für Böhmen wird in Kapitel III.1 genauer betrachtet.

²⁵⁶ MACEK / BIEGEL, Barokní architektura, S. 38.

²⁵⁷ UuR, no. 4256, S. LXXII/LXXIII, Ferdinand I, Regensburg, 31. Januar 1557, S. LXXII.

²⁵⁸ UuR, no. 4256, S. LXXII/LXXIII, Ferdinand I, Regensburg, 31. Januar 1557, S. LXXII.

²⁵⁹ UuR, no. 4256, S. LXXII/LXXIII, Ferdinand I, Regensburg, 31. Januar 1557, S. LXXIII.

²⁶⁰ UuR, no. 4256, S. LXXII/LXXIII, Ferdinand I, Regensburg, 31. Januar 1557, S. LXXII.

²⁶¹ SUTTHOFF, Gotik im Barock, S. 48.

²⁶² UuR, no. 4256, S. LXXII/LXXIII, Ferdinand I, Regensburg, 31. Januar 1557, S. LXXII.

„*vornehmer Qualität*“ auszuführen.²⁶³ Diese Interpretation wird mit dem Hinweis auf den Entscheid auch die Wiederherstellung der niedergebrannten Landrechtstube nicht den *Welschen* sondern ebenfalls Wolmut zu überlassen, damit dieser das alte Gewölbe rekonstruiere, untermauert.²⁶⁴ Meines Erachtens begeht Sutthoff in seiner Interpretation ineinander verwobene Fehler: Die Formensprache kann aufgrund der politischen Stellung Böhmens nicht als *deutsch* bezeichnet werden (dazu Kapitel III.2.3.). Mit der Bezeichnung *Theutsche* sind in diesem Fall lokale, also böhmische Handwerker gemeint.²⁶⁵ Auf die Schwierigkeiten der Stilbezeichnung habe ich im Kapitel II.1.2. hingewiesen. Lässt man die Stilfrage ausser Acht, ist das *kirchish* als Synonym der lokalen Tradition zu verstehen, also konform im Einklang mit dem Rest des mittelalterlichen Raumes zu deuten.

Es ist der wiederholt betonte, formale Bezug zu Peter Parler und Benedikt Ried, welchen der König im Einbau sichtbar zeigen will (dazu Kapitel IV.1). So soll das *ober brustgeleen* des Orgelfusses „*ganz von gehawen stainwerch aufeinander gemacht*“²⁶⁶ sein und mit dem *alten Gang* – gemeint ist das vorhandene Parlersche Triforium – korrespondieren, das heisst auf gleicher Höhe liegen und offensichtlich auch gleich aussehen (vgl. Abb.37). Ausserdem soll die Büstengalerie, welche unter Karl IV. in die Triforien plaziert wurde, mit weiteren gemalten Portraits ergänzt werden.²⁶⁷ In der Wiederherstellung der Prager Burg zeichnen sich die politischen Ziele der Habsburger ab, die sich kurze Zeit später in den Schmalkaldischen Kriegen (1546-1547) bestätigten, nämlich die Wiederherstellung der Macht des Kaiser- respektive Königtums im Reich und in Böhmen.

Mit der Instandsetzung der Landrechtstube wurde zwei Jahre nach der Orgeltribüne begonnen. Mehrere erhaltene Briefe, Berichte und Gutachten dokumentieren die geplanten Arbeiten und den Streit, den Benedikt Wolmut mit den *Welschen* ausgefochten hatte. Aus den Worten des Böhmens ist zu schliessen, dass die Zusammenarbeit der einheimischen Architekten und Handwerker mit den *Welschen* nicht immer reibungslos verlief und der Konkurrenzkampf besonders am Hof und in der Hauptstadt grösser war, als angenommen wird. Wolmut beschimpfte Campione, seinen Konkurrenten, nannte ihn einen „*schimpflichs und barbarisch*“ Maurer, der keine *kirchenarbeit* bewerkstelligen könne.²⁶⁸ Wie Ferdinands I. *kirchish* ist auch Wolmuts *Kirchenarbeit* als Bezeichnung der lokalen Bauweise zu verstehen, die mit dem Begriff von derjenigen der *Welschen* abgegrenzt wird. Obwohl Sutthoff, Hipp und auch von Engelberg weitere Quellen und Beispiele zitieren, in welchen derselbe Begriff verwendet wird, glaube ich nicht, dass der Architekt oder der König von einer ausschliesslich für Sakralbauten geeigneten Formensprache ausgegangen waren.²⁶⁹ Dafür spricht etwa die formverwandte Wiederherstellung der profanen Bauten auf der Prager Burg. Im Begriff

²⁶³ SUTTHOFF, Gotik im Barock, S. 49.

²⁶⁴ SUTTHOFF, Gotik im Barock, S. 49; KOTRBA, Nachgotische Baukunst, S. 311/312.

²⁶⁵ Vergleiche UuR, no. 4283, S. LXXVII-LXXXIV, Erzherzog Ferdinand, Prag, 13. Juni 1559, S. LXXVIII. Der Erzherzog grenzt die *Wälschen* Handwerker von den „*Teutschen oder Behemischen arbeitern*“ ab, das Variierende beziehungsweise die Unterscheidung zwischen den deutschsprachigen und den tschechisch sprechenden Arbeitern weist darauf hin, dass stets böhmische, also lokale Handwerker gemeint sind.

²⁶⁶ UuR, no. 4256, S. LXXII/LXXIII, Ferdinand I, Regensburg, 31. Januar 1557, S. LXXIII.

²⁶⁷ UuR, no. 4256, S. LXXII/LXXIII, Ferdinand I, Regensburg, 31. Januar 1557, S. LXXIII.

²⁶⁸ UuR, no. 4283, S. LXXVII-LXXXIV, Erzherzog Ferdinand, Prag, 13. Juni 1559, S. LXXX.

²⁶⁹ Vergleiche SUTTHOFF, Gotik im Barock, S. 45-55; HIPPEL, Studien zur Nachgotik, S. 802-808. ENGELBERG, Gotisch = Katholisch, S. 41-43.

manifestiert sich meines Erachtens in erster Linie ein Versuch dem negativ konnotierten Gotikbegriff der Italiener aus dem Weg zu gehen. Im „*mit allen dingen kirchish gemacht*“ äussert sich die symbolische Anbindung der Kleinarchitektur an den böhmischen Bezugsraum (dazu Kapitel IV.1.). In der Weiterführung des figurierten Steingewölbes wurde diese Verbundenheit gewährleistet. Santini knüpfte mit seiner Formensprache demonstrativ an diese Bezugstradition an (vergleiche Kapitel IV.2.3.).

Campione hatte dem eingereichten Plan für das neue Gewölbe der Landrechtstube (Abb.44) einen Bericht beigelegt, der nicht viel mehr als ein Kostenvoranschlag war und Wolmuts Offerte um 100 Taler unterbot.²⁷⁰ Zu diesem Plan verfasste Wolmut einen langen, mit italienischen Fachbegriffen gespickten Gegenbericht, in welchem er zum Schluss kommt, dass „*die landstueben dem sall darneben zu gleichformig gemacht und gewelbt sol werden.*“²⁷¹ Der Konformitätsgedanke ist also auch hier erneut vordergründig. Denn die nützliche, künstlerische und schöne Form des angrenzenden Raumes, des Vladislavsaaals (Abb.32), ist „*von allen kunstverstendigen in der ganzen welt beruempt*“²⁷². In der Betonung des Ruhmes des Raumes gleichzeitig zur Nützlichkeit und der ästhetischen Schönheit liegt ein Hinweis darauf, dass Wolmut die italienischen Architekturtraktate wohl gekannt haben muss. Hinter dem Dreierlei der Form – also Nutzen, Kunstfertigkeit und Schönheit – steckt ein Hinweis auf Vitruvs *rationes*.²⁷³ Am Plan Campiones verurteilte Wolmut vor allem das gewöhnliche „*zieglgewelb mit anklebten stuckwerch*“, das „*khain pauverstendiger dorfier achten und erkennen wierd, dan es gewislichen auf kain stainmetczart gestellt sondern sich vilmehr auf tischlerisch zue ainem gemallten huelzinen poden reimet*“.²⁷⁴ Wolmut wollte den Bezug zur böhmischen Gesellschaft beibehalten. So könnten sich die Menschen in der *steinmetczart* und im traditionellen Gewölbe besser wiedererkennen als im *stuckwerch*. Die Hochachtung vor dem alten Gewölbe geht offensichtlich mit seiner Stabilität und Beständigkeit einher. Der lokale Architekt glaubte, dass die Welschen „*von khainem andern form von stainwerch als was ier taglicher brauh wisen und, ob man sich gleich understen wolt, solches gewelb, wie sie vorgeben, von gehauen stainwerch zue machen, so hat es gewislihen kain art oder form. Dorzue dan der ziercl, ehst oder raifen sind vil zue wenig und geben oder schickken sich im aufziehen des bogens und ziercl garn niht; dan es wierd sich ubel und schwach in ain solche grosse weite tragen oder die ziercl und raif muesten so gross und tölpisch sein, welches dan ain unstand, zuedem das dieses gewelb seinen fuerm im aufziehen weit verlieren und nicht ain solche gestalt, wie es dann von dem maller in planno zierlich ausgestrichen, haben wierd.*“²⁷⁵ Ohne expliziten Verweis nutzte Wolmut erneut Vitruvs *firmitas*, um die Vorzüge der lokalen Wölbtradition vor der italienischen zu unterstreichen. Bezeichnenderweise wird in diesem Kontext die *Rippe* (*ziercl, ehst, raifen*)²⁷⁶ als Stärke und Schönheit der böhmischen Bauweise benannt und so zu einem Charakteristikum der lokalen Wölbtradition. Wolmuts Formulierung weckt den Anschein, als

²⁷⁰ Vergleiche UuR, no. 4283, S. LXXVII-LXXXIV, Erzherzog Ferdinand, Prag, 13. Juni 1559, S. LXXXIV. Zu den verschiedenen Preisgeboten siehe PREISS, *Italští umělci v Praze*, S. 42/43.

²⁷¹ UuR, no. 4283, S. LXXVII-LXXXIV, Erzherzog Ferdinand, Prag, 13. Juni 1559, S. LXXXI.

²⁷² UuR, no. 4283, S. LXXVII-LXXXIV, Erzherzog Ferdinand, Prag, 13. Juni 1559, S. LXXXI.

²⁷³ Vergleiche Kapitel II.2.2.

²⁷⁴ UuR, no. 4283, S. LXXVII-LXXXIV, Erzherzog Ferdinand, Prag, 13. Juni 1559, S. LXXXII.

²⁷⁵ UuR, no. 4283, S. LXXVII-LXXXIV, Erzherzog Ferdinand, Prag, 13. Juni 1559, S. LXXXII.

²⁷⁶ Zur Problematik der Begrifflichkeit siehe Kapitel III.2.2.

wäre er überzeugt gewesen, die Welschen wären überhaupt nicht imstande ein repräsentatives und gleichzeitig stabiles Gewölbe zu konstruieren.

Der Hofarchitekt äusserte sich auch gegen die geplanten Säulen, die im Widerspruch zu den Proportionen des Raumes stehen würden. Mit allen Kräften trat er für die Erhaltung der alten Schicklichkeit und Funktionalität ein. Auch hierin zeigt sich sein Bedürfnis, die Konformität mit der formalen Ästhetik und mit der funktionalen, in diesem Fall politischen Nutzung des Raumes zu wahren. Das schliesslich ausgeführte Gewölbe (Abb.45) zeigt, dass der Architekt den König überzeugen konnte, zumal sich auch der Erzherzog für Wolmuts Variante eingesetzt hatte – mit demselben Argument die Gleichförmigkeit mit dem Vladislavsaal zu bewahren.²⁷⁷ Die welsch geformten Pilaster (Abb.46), auf welche das Rippengewölbe hinuntergezogen ist, sind flach mit Kapitäl und einer schmalen Kämpferplatte abgeschlossen. Die Ornamentik folgt also dem selben Muster, welches die zeitgleich gebaute Orgeltribüne im Dom prägt: Die Gewölbe sind der lokalen Tradition verbunden, während die Wandornamente das neue ästhetische Konzept aufgreifen.

Aus dem Diskurs über die ästhetische Formgebung des Gewölbes der Landrechtstube geht hervor, dass der *genius loci* die durch Karl IV. geprägte Tradition der Verbindung des figurierten Rippengewölbes mit der Staatspolitik, ästhetische Vorlieben, den Konformitätsgedanken und das Selbstverständnis der lokalen Gesellschaft steuert, sie allesamt mit der neuen Architektur verbindet und somit den repräsentativen Charakter dieses architektonischen Elements bestätigt (vergleiche Kapitel II.2.3). In der wiederholt geäusserten und schliesslich auch umgesetzten Forderung nach Konformität mit der vorhandenen Architektur wirkt Wolmuts Formensprache also auf dieselbe Weise wie diejenige Parlers und Rieds.

Die überragende gesellschaftliche Bedeutung des Veitsdomes habe ich bereits angesprochen, vertieft wird sie in den Kapiteln III.1 und IV.1. Dieser Ort, schrieb 1687 Václav Ondřej Makarius z Merfelic, „*nemblich St. Veit Kirchen, ist erschrocklich, die Steine dieser Mauern seyn alle kostbahr, und ist gegen den geistlichen Kirchen-Schatz dieser Kirchen weit und fern kein anderern zuvergeliche, hier ist wahrlich ein Haus Gottes und Gemeinschaft der Heiligen.*“²⁷⁸ Verkürzt paraphrasiert der Autor Piccolominis Eloge auf die Architektur und bezieht sie nun explizit auf die Kathedrale. Im 17. Jahrhundert wurde die über der Stadt aufragende Basilika für die Rekatholisierung des Landes instrumentalisiert: 1671 illustrierte Jan G. Damperviel die These des Kapuziners Gregorius Gerogius de Krigelstein (Abb.47), in welcher der Veitsdom, stellvertretend für das ganze Königreich, als Symbol des Sieges des Katholizismus präsentiert wird.²⁷⁹ Das Blatt zeigt den unvollendeten Dom auf einem Hügel erhöht, umgeben von einer schützenden Mauer, vor welcher mit brennenden Schwertern bewaffnete Engel stehen. Hinter dem Gebäude beginnt das Licht die Finsternis zu vertreiben. Auf den Wolken über dem Dom sitzen fünf Gestalten. Drei Patrone der Kathedrale sind eindeutig mit ihren zugehörigen Attributen gekennzeichnet: der Heilige Adalbert in

²⁷⁷ UuR, no. 4283, S. LXXVII-LXXXIV, Erzherzog Ferdinand, Prag, 13. Juni 1559, S. LXXVIII.

²⁷⁸ MAKARIUS Z MERFELIC, S. Vitim M. Gallus Cantans, S. 82.

²⁷⁹ Zur Bedeutung der Thesenblätter im Kontext der Disputation siehe APPUHN-RADTKE, Thesenblatt im Hochbarock, S. 11-29

Bischofsornat hält das Speerbündel mit den Spitzen nach unten in der Hand, der Heilige Veit hält seinen Hahn und der Heilige Wenzel tritt wie immer mit seinem Banner und in der Tracht des Fürsten auf. Die Figur links neben dem Heiligen Adalbert könnte der Heilige Ivan, der Einsiedler, sein. Die am Kopf beschnittene Figur, die ein Szepter in der linken Hand hält und mit der Rechten auf die Kathedrale weist, wird als die Madonna identifiziert.²⁸⁰ Am Fuss des Hügels vertreibt ein Engelchen die Häresie, die wie Medusa mit Schlangen statt Haaren dargestellt, ein Buch in der Hand hält. Weitere Bücher sind im Vordergrund der Darstellung verstreut, aufgeschlagen dienen einige von ihnen um Personen zu bezeichnen. In der linken Ecke des Blattes ragen aus der Reihe der Theologen drei Personen hervor: Jan Hus mit dem Kelch in der einen Hand während die zweite Hand gegen die Festung erhoben ist, zu seiner linken steht Wiklef, der mit einem Turban gekleidet einem Osmanen gleichkommt, rechts von Hus wird Jan Rokycana²⁸¹ von der Kathedrale zurückgeworfen. Die gekrönten Häupter in der rechten Ecke des Blattes symbolisieren jene Herrscher, die der Häresie Schutz geboten hatten. Die ganze Darstellung bildet eine Allegorie des katholischen Glaubens – wie 1620 (Schlacht am Weissen Berg) wird die Häresie vor den Toren Prags zurückgeschlagen und vertrieben. Der Veitsdom wird als Zentrum und Ausgangspunkt inszeniert, von wo die Rekatholisierung des Königreiches ausging. Die Integration und Mitwirkung der Landespatrone verweist auf den Patriotismus²⁸², welcher im ausgehenden 17. Jahrhundert stärker wurde und der paradoxerweise die hussitische Erinnerung wach hält.

Zeitgleich mit Krigelsteins These respektive Damperviels Illustration erhielt der Gedanke, den Dom zu vollenden neuen Antrieb. Tomáš Jan Pešina z Čechorodu, Kanoniker im Kapitel der Kathedrale, verfasste anlässlich der Grundsteinlegung durch Kaiser Leopold I. eine Festschrift auf den Veitsdom. Obwohl die Schrift dem Kaiser gewidmet ist, setzte sich vor allem der Prager Erzbischof Matouš Ferdinand Sobek z Bílenberka für das Bauprojekt ein.²⁸³ Pešina akzentuiert im Vorwort die Koppelung des böhmischen, nationalen Selbstverständnisses an die Kathedrale: „*Gloriam & Honorem Sanctæ Metropolitanæ DIVI VITI Pragensis Ecclesiæ, quâ coronavit illam Dominus*“ – über Jahrhunderte hinweg strahle die majestätische Basilika Ruhm und Ehre aus. Ausserdem sind in der Architektur auch Beständigkeit (*constantia*), Klugheit (*prudentia*) und alle möglichen Tugenden (*Virtutum omni genere*) verkörpert: „*non per ipsum tantum Patriæ Natale solum, Terramq; sui semper consimillis resplenduit, verum etiam per affines, sibiq; adjuntas Regnorum Provincias, veluti fulgurantibus innubi Cælo Sol radijs, quamquaversum Serenissima & Augusta refulsit.*“²⁸⁴ Hoch erhoben scheint der Veitsdom wie die Strahlen der Sonne nicht nur über die böhmische Nation und das Königreich, sondern über die ganze Welt. Die Schrift offenbart, dass die böhmische Identität, welche im 15. Jahrhundert von den Hussiten geprägt und verschriftlicht worden war, den Machtwechsel und die forcierte Rekatholisierung unversehrt

²⁸⁰ Horníčková / Šroněk, Umění, S. 486.

²⁸¹ Rokycana war im frühen 15. Jahrhundert zum Nachfolger des vertriebenen Erzbischofs gewählt worden.

²⁸² Dazu HORNÍČKOVÁ / ŠRONĚK, Umění, S. 486/487; KUTHAN / ROYT, Katedrála, S. 456/457.

²⁸³ Dazu KUTHAN / ROYT, Katedrála, S. 457.

²⁸⁴ PEŠINA Z ČECHORODU, Phosphorus Septicornis, Proœmium, o.S.

überdauert hatte. In Pešina's Formulierung der *Patria Natalis*, lebt der Gedanke der *Natio Bohemica* (dazu Kapitel III.2.1.) weiter.²⁸⁵

Der politische Bezug der *Natio* zum Gebäude enthüllt ein Orakel, das Pešina in die Widmung an Leopold I. untergebracht hat: „*Tuum sit hoc insigne Opus, Tua quoq, erit seqvuta exinde Fortuna & Gloria: Siquidem ille Princeps (quod vetustissimo apud nos oraculo & vaticinio celebratur) Ecclesiam S. Sophiae Constantinopoli recuperabit, & Orientis Imperium Occidentali adjunget, qui Pragensem Ecclesiam pristino Splendori restituet.*“²⁸⁶ Jener Fürst, welcher der Prager Kathedrale den einstigen Glanz zurückgeben könne, würde die Hagia Sophia in Konstantinopel zurückgewinnen und den östlichen Teil des Reiches mit dem westlichen vereinen. Im Text wird die Kathedrale zum Symbol der politischen Stabilität nicht nur im Königreich, sondern in der Monarchie wenn nicht gar in ganz Europa. Gleichzeitig klingt im Wunsch nach der Wiederherstellung der verlorenen Pracht des Domes auch der Wunsch nach der Rückkehr des goldenen Zeitalters unter Karl IV., als Prag mit den grössten und schönsten Städten der Welt konkurrieren konnte.²⁸⁷ Wiederum steht der Dom stellvertretend für das ganze Königreich. Wenn man bedenkt, dass die Habsburger erst rund zehn Jahre nach der Festschrift die Osmanen vor Wien zurückschlagen konnten, erhält die Legende eine zusätzliche politische Brisanz.

Ein anonymes Kupferstich von ca. 1674 zeigt die vollendete Kathedrale, losgelöst aus ihrer Umgebung, mit einem geplanten Langhaus, das dem welschen Stukkateur Giovanni Domenico Orsi zugeschrieben wird (Abb.48). Der Aufbau des Blattes gleicht jenem des Thesenblattes: Die Darstellung zeigt den Dom und über ihm, auf Wolken versammelt, die Madonna und den Heiligen Joseph umgeben von den Landespatronen.²⁸⁸ Die Wiedergabe der Architektur müsse mit Vorsicht betrachtet werden, so Pavel Preiss, da besonders der Altbau mit zahlreichen Fehlern abgebildet sei.²⁸⁹ Das neue Langhaus ist in der Welschen Formensprache gehalten: Über einer Vierung wird eine Kuppel eingefügt und die Fassade, am römischen Gesù orientiert, sollte mit einer übereinander gestellten Säulenordnung realisiert werden. Wiederum kam das Projekt über Stümpfe der Vierungspfeiler nicht hinaus.²⁹⁰ Im Zuge der Kanonisation des Heiligen Nepomuks sprach man erneut über die Vollendung der Kathedrale. In einem anonymen Schreiben von 1729 heisst es: Es sei die Absicht seiner Majestät (Karls VI.), über dem vorhandenen Fundament „*aedificentur ecclesia metropolitana et quidem actu foduntur antiqua fundamenta, quae integra reperiuntur et*

²⁸⁵ Auch die hussitische Überhöhung Karls IV. als *Pater Patriae* wurde von Pešina aufgegriffen. Er bemerkte sogar, dass der Herrscher von allen so genannt würde, und dass er diesen Titel auch wohl verdient hätte. PEŠINA Z ČECHORODU, Phosphorus Septicornis, S. 59.

²⁸⁶ PEŠINA Z ČECHORODU, Phosphorus Septicornis, Nuncupatoria. Dieselbe Legende wiederholt Makarius z Merfelic. Dazu MAKARIUS Z MERFELIC, S. Vitim M. Gallus Cantans, S. 81.

Hinweis zur Transkription: Die nicht kursiv gesetzten Worte in den Zitaten, sind in den Originalschriften kursiv abgesetzt.

²⁸⁷ Vergleiche Kapitel III.1.

²⁸⁸ Von links nach rechts sind dies der Hl. Ivan, Hl. Sigismund, Hl. Adalbert, Hl. Ludmilla, Hl. Veit, Hl. Wenzel, Hl. Prokop und der Hl. Norbert. Rechts aussen sitzt der zu diesem Zeitpunkt noch nicht heiliggesprochene Nepomuk. Dazu KUTHAN / ROYT, Katedrála, S. 458/459; BARTLOVÁ, in: Bahlcke / Rohdewald, Religiöse Erinnerungsorte (S. 251-259), S. 256.

²⁸⁹ PREISS, Italští umělci v Praze, S. 205-207.

²⁹⁰ KUTHAN / ROYT, Katedrála, S. 459.

debet fieri gothico modo“.²⁹¹ Sechs Jahre nach Santinis Tod wollte man den Dom unter der Bauleitung von Kilián Ignác Dientzenhofer in der mittelalterlichen Art (*gothico modo*) vollenden. Mit dem Finanzierungsfond wurde sattdessen jedoch das silberne Grabmonument für den Heiligen Nepomuk errichtet.²⁹²

1736 erwähnte Jan Tomáš Vojtěch Berghauer den römischen Ausbau in seiner panegyrischen Schrift auf Johannes von Nepomuk. Über ein Umgraben rund um die Fundamente sei das Projekt nicht hinausgekommen, da keiner nach dem Tod des Erzbischofs die „*ad normam Romanam inchoata structura cum veteri Gothica neutiquam congruens*“²⁹³ weiterführen wollte. Den weiteren Anlauf zur Realisierung des Bauvorhabens unter Dientzenhofer erwähnt er nicht. Die nach römischem Vorbild begonnene Struktur hat nichts mit der mittelalterlichen gemeinsam, so die Kritik. Berghauers Text entstand zu dem Zeitpunkt, als Santinis *gottische* Bauten in Sedlec, Kladruby, Želiv und Žďár vollendet waren. Die betonte Forderung nach Kongruenz der Formen verweist auf mehrere Aspekte: Auf den anhaltenden Respekt vor der alten Baumasse, auf die Selbstverständlichkeit der formalen Angleichung der An- und Neubauten sowie auf die explizite Unterscheidung der alten als Gotik bezeichneten Tradition von der römischen Normierung, die wie in der Formulierung unterschwellig mitklingt, in keinem Bezug zu Böhmen stehe.

Den letzten Autor des 17. Jahrhundert, den ich zitieren muss, ist Bohuslav Balbín, der durch seine Traktate die Historiographie Böhmens massgeblich geprägt hat. Der Historiker verfasste eine ausführliche und mit vielen schriftlichen Quellen untermauerte Laudatio auf das böhmische Land, in welcher die herausragenden Bauten, wie der Veitsom, die Karlsbrücke, Klöster oder die Barbarakirche in Kutná Hora, ausführlich beschrieben sind. So zitiert Balbín nicht nur Piccolomini, sondern wiederholt auch Pešinas Legende über die Prager Kathedrale und erwähnt auch weitere ältere und zeitgenössische Autoren. Dem Vergleich mit Italien könne die Grossartigkeit der böhmischen Kirchen mühelos standhalten, schreibt Balbín mit Verweis auf einen Autor der Hussitenzeit: „*Bohaemiam Italiae comparari potuisse ob Templorum in utraque regione magnificentiam*“.²⁹⁴ Wiederum sind *splendor* und *magnificentia* der Bauten *honor*, und *Civium utilitati* an die Zeit Karls IV. gebunden. Die Behauptung, Böhmens Bauten liessen sich mit Italienischen vergleichen, griff der Autor ein paar Seiten später noch einmal auf: Böhmen „*ob Ecclesiam splendorem, & aedium sacrarum augustam magnitudinem, Italia comparatam antiquitus fuisse, maiorem ab Italia testem, qui rem praesentem venerat*“,“²⁹⁵ worauf als Zeuge Piccolomini aufgeführt wird und dessen Passus über die Architektur im Wortlaut zitiert wird.²⁹⁶

Die Anlage und den Schatz der bewundernswerten Prager Kathedrale vergleicht Balbín mit dem Kölner Dom. Karls IV. Neubau wird dann wie folgt beschrieben: „*Ecclesia ipsius ante omnia altissimus fornix suspiciendus est; (...) fornix maxima pars, fenestris quam plurimum summâ arte, & innoxie apertis, lucem admittens, Ambitus cum intercolumnijs totum*

²⁹¹ WIRTH, Barokní gotika, Sp 148, Anmerkung 27.

²⁹² Dazu KUTHAN / ROYT, Katedrála, S. 460.

²⁹³ BERGHAUER, Proto-Martyr Poenitentiatae, S. 123

²⁹⁴ BALBÍN, Miscellanea Historica Regni Bohemiae, S. 129.

²⁹⁵ BALBÍN, Miscellanea Historica Regni Bohemiae, S. 132/133.

²⁹⁶ Das wörtliche Zitat BALBÍN, Miscellanea Historica Regni Bohemiae, S. 133.

*templum in alto sub fenestris circumiens.*²⁹⁷ Erwartungsgemäss erwähnt der Autor als erstes das hohe Gewölbe. In Anlehnung an Piccolomini preist Balbín die Kunstfertigkeit der Fenster, die das Licht in den Raum fliessen lassen. Auch die Kostbarkeiten, insbesondere die Ausstattung der Wenzelskapelle und die Reliquien werden erwähnt. Der ganze Bau „*toto Gothico, seu (ut vocant alij Lombardico opere) constat quadratis, & sectis lapidibus; coronides & pergule totum Templum supernè gratiosè circumeunt, & coronant rurritis (...)*“.²⁹⁸ Balbíns Präzisierung, *gotisch* hiesse auch *lombardisch*, verweist darauf, dass die Stilbezeichnung im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert fließend, noch nicht genau definiert war und immer noch mit Ortsbezügen präzisiert wurde. Pešina beispielsweise benutzte den Gotikbegriff in der Festschrift überhaupt nicht. Bezeichnend für Balbíns Schrift ist, dass nicht nur die Form, sondern auch die Bauweise beschrieben ist.

Über die Kuttenberger Barbarakirche schreibt der Jesuitenpater: „*magnitudine, pulchritudine prorsus augustâ, altitudine, artificio fornicum, aliisque hujusmodi rebus, omnes per Bohemiam Ecclesias potest; nihil illa S. Stephano Viennensi nihil Pragensi Metropolitana concedit. Magna est inter eruditos, & historiæ Patriæ peritos de hujus Basilica originibus, & annis disputatio*“. Weder der Stephansdom in Wien noch die Kathedrale in Prag reichen an die Kunstfertigkeit und erhabene Schönheit des Kuttenberger Gewölbes heran. Das bereits erwähnte direkte Zitat Piccolominis untermauert diese Behauptung zusätzlich. Ganz im Sinne Piccolominis wechselt Balbin darauf den Ton und lammentiert: „*Verum magnam hujus goriæ partem abstulère nobis priùs Ziskiana (...) internecina bella.*“²⁹⁹ Das Gemetzel der Hussitenkriege (personifiziert durch Jan Žižka), hat den Verlust des Ruhmes des ganzen Landes verschuldet: „*calamitates Hussiticorum temporum superassent, nostrâ ætate a Svecis denique contgit funestari*“.³⁰⁰ Jene Kirchen, welche die unglückliche Hussitenzeit überdauert hatten, wurden später (im 30jährigen Krieg) von den Schweden entehrt. Auf diese Lamentatio folgt die Aufzählung der berühmtesten Bauten des Königreiches, darunter auch das Kloster Sedlec. Der Text bestätigt zweierlei: erstens, die herausragende Bedeutung der Gewölbe für den Ruhm eines Gebäudes und zweitens die Wahrnehmung der Hussitenzeit als historische Zäsur. Auf diesen Einschnitt werde ich in Kapitel III.2.2. zurückkommen.

Von derselben Zeitenwende ging auch Berghauer aus, als er die Architektur in Pomuk, dem Geburtsort des Heiligen Nepomuks beschrieb. Wegen der Hussitenkriege ist kein Stein auf dem anderen stehen geblieben: „*Nulla scriptæ memoriæ, nulla monasterii monumenta relictæ, sic cruentissima belluarum hæresis & ipsum solum, in quo sacro santa religio steterat, abstulit.*“³⁰¹ Berghauer pries die *magnificentia* der Ruinen im selben Ton wie Balbín und auch er zitierte dabei Piccolominis Eloge.³⁰²

Alle böhmischen Schriften des 17./18. Jahrhunderts sind mit zahlreichen Querverweisen und Direktzitatzen aus älterer Literatur gespickt und legen eine profunde Kenntnis der Landesgeschichte offen, die immer eng mit der lokalen Architektur verknüpft

²⁹⁷ BALBÍN, *Miscellanea Historica Regni Bohemiæ*, S. 121.

²⁹⁸ BALBÍN, *Miscellanea Historica Regni Bohemiæ*, S. 123.

²⁹⁹ BALBÍN, *Miscellanea Historica Regni Bohemiæ*, S. 133.

³⁰⁰ BALBÍN, *Miscellanea Historica Regni Bohemiæ*, S. 133.

³⁰¹ BERGHAUER, *Proto-Martyr Poenitentiæ*, S. 26.

³⁰² Dazu BERGHAUER, *Proto-Martyr Poenitentiæ*, S. 26.

wird. Die Verherrlichung der Städte und einzelner Bauten gehörte im Humanismus zu den beliebtesten Gattungen, in welchen die charakteristischen, individuellen Züge der Orte und der patriotische Stolz auf die ruhmvolle Vergangenheit in rhetorische Wendungen verpackt wurden.³⁰³ Theologen wie Pontanus, Kapihorský, Pešina, Balbín oder Berghauer haben mit ihren topographischen Beschreibungen der Hauptstadt und zahlreicher Bauten des Königreiches die panegyrische Literatur bereichert und wesentlich dazu beigetragen, dass die symbolische Bedeutung der böhmischen Architektur nicht gänzlich verloren ging. Mehr noch, die unterschiedlichen Schriften bestätigen, dass es in Böhmen eine kontinuierliche Bewunderung der eigenen Bautradition gegeben hat.

In Anbetracht der santinischen Formensprache führt die traditionelle Stilgeschichte in eine Sackgasse, da, wie angedeutet wurde, nur die oberflächlich modellierte Form in die Frage nach dem Stil einbezogen wird. Kunsthistoriker stellen immer wieder fest, dass sich das Erscheinungsbild von Städten, Burgen, Klöstern und von Kirchen durch den Wechsel von Blütezeit und Krise oder durch den Ausbruch eines Krieges nachhaltig verändert. Die Veränderung der formalen Gestaltung der Bauten wird generell mit dem Wandel ästhetischer Vorlieben begründet. Das Kunstwerk wird in der Kunstwissenschaft also in einer einseitigen Abhängigkeit mit der Gesellschaft analysiert. Wenn wir Riegls, Tietzes oder Białostockis Warnungen ernst nehmen, wonach die wirkungsvolle Lebendigkeit eines Werkes verloren ginge, sobald der Gefühlszustand seiner Entstehungszeit fehle, dann müssen wir konsequenterweise die Gesellschaft in die Betrachtung miteinbeziehen. Es gilt also die Frage umzudrehen und nach der Bedeutung der Architektur innerhalb der (böhmischen) Gesellschaft zu fragen. Mit diesem Aspekt beschäftigen sich seit einiger Zeit die Soziologen. Deshalb kann der soziologische Ansatz helfen, die Komplexität der ungewöhnlichen Formwahl in Sedlec aus einer neuen Perspektive zu begründen.

Im anschließenden Kapitel geht es nicht darum aufzuzeigen, wie sich Soziologen der Architektur annehmen, sondern wie sie die Beziehung zwischen Architektur und Gesellschaft beschreiben und mit welcher Art von Fragen sie die gebaute Umgebung konfrontieren.³⁰⁴ Den Ausgangspunkt liefert der theoretische Ansatz von Heike Delitz, die ein neues Modell entwirft, mit welchem die passive Determination der Architektur beseitigt und eine Alternative zu den verfügbaren Begriffen und Denkansätzen eingeführt werden kann.³⁰⁵

2. Unterstützung aus der Architektursoziologie

In der Soziologie werden die Beziehungen zwischen Kunst und Gesellschaft auf unterschiedlichen Ebenen untersucht. Hans Peter Thurn betont, dass die Kunst nicht auf Gesellschaftliches reduziert werden dürfe, sondern der Anteil der Gesellschaft an der Entstehung und Gestaltung der Werke aufgezeigt werden müsse. Soziologen nutzen das Medium der Kunst also, um über die darin enthaltene symbolische Sprache den Ausdruck der Gesellschaft in einer bestimmten Zeit erforschen zu können.³⁰⁶ Die Sozialwissenschaftler

³⁰³ Dazu FRICKE, Georg Barthold Pontanus, S. 108-111.

³⁰⁴ Zu den Anfängen der soziologischen Forschungstradition mit Fokus auf die Architektur siehe DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 43-77.

³⁰⁵ DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 317.

³⁰⁶ TURN, Soziologie, S. 9. Vergleiche dazu FRANKL, System der Kunstwissenschaft S. 864-890; ULLMANN, Romantik bis Historismus, S. 9-36.

fragen, entsprechend ihres Forschungsansatzes, nach dem Stellenwert der Kunst und des gesamten gestalterischen Prozesses innerhalb der Gesellschaft. Heike Delitz, Soziologin und Architektin, kritisiert diese methodische Reduktion auf den blossen Ausdruck, weil die Kunst dabei auf zweitrangige Phänomene reduziert werde oder zu einem peripheren Ergebnis verkomme. Architektur hat nicht nur eine symbolische oder ästhetische Dimension. Sie ist ein immanenter Teil der Gesellschaft, der täglich die soziale Wirklichkeit formt, indem sie ihr ein charakteristisches Gesicht verleiht.³⁰⁷ Mit Hilfe von Fragestellungen, welche aus der Soziologie in die Kunstgeschichte übernommen werden, kann die Auseinandersetzung mit den ästhetischen Veränderungen des gebauten Erscheinungsbildes um die soziale Komponente erweitert werden. Denn im gegebenen Kontext der Sedlecer Klosterkirche ist die Frage nach der Wirkung der Architektur ebenso interessant wie nach der Gewichtung des Gebäudes auf die böhmische Gesellschaft.

Wie stark der Mensch mit den markanten Bauten seiner Umgebung verbunden ist und wie emotional er reagiert, wenn ein Anderer mutwillig bestimmte Monumente zerstört, zeigte sich im Sommer 2014 wieder, als das Propagandabüro der radikal islamistischen Gruppierung IS Videos ins Internet stellte, in welchen die Sprengung von alten schiitischen Sakralbauten in Syrien und im Irak gezeigt wurden. Mit dieser symbolischen Tat traten die fanatischen Zielsetzungen der Jihadisten an die Öffentlichkeit. In einer Kundgebung rechtfertigten die IS-Milizen ihre Handlung mit der Behauptung, die Zerstörung der Gebäude diene der Reinhaltung der islamischen Religion.³⁰⁸ Weil der Vandalenakt das alte kulturelle Erbe traf, war die Entrüstung und Verurteilung dieses barbarischen, unwiderruflichen Aktes nicht nur vor Ort sondern weltweit gross.

Sakralbauten sind besonders stark auf eine weite Sichtbarkeit ausgerichtet. Da die Architektur tiefgreifend in die natürliche Umwelt eingreift, ist sie aufgrund ihres engen Kontaktes mit der Gesellschaft wirksamer als jede andere Kunstgattung. Die Verwüstung der Bauten im Nahen Osten erfuhr genau aus diesem Grund heftige Kritik. Als im 15. Jahrhundert die Hussitenkriege ausbrachen, richtete sich die Aggression ebenfalls zu aller erst gegen Sakralbauten.³⁰⁹ Natürlich ist die Terrororganisation des 21. Jahrhunderts nicht mit der Reformbewegung des 15. Jahrhunderts vergleichbar. Und doch verbindet beide ein religiöser Übereifer, welcher sich in beiden Fällen auf das gebaute, mit dem Glauben verbundene Medium niederschlägt. Der Umgang mit den Ruinen nach dem Konflikt formt und prägt anschliessend die Erinnerung an deren Zerstörung. Dieser Aspekt wird in Kapitel II.2.4. noch ausführlich dargelegt werden.

In den letzten vierzig Jahren hat sich innerhalb der Soziologie ein eigener Forschungszweig der Architektursoziologie herausgebildet, in welchem theoretische Ansätze der Wechselwirkung zwischen der gebauten Umwelt und der darin lebenden Gesellschaft diskutiert werden. Delitz betont den Dualismus: Die Architektur symbolisiert oder spiegelt

³⁰⁷ DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 11-15.

³⁰⁸ Dazu CROITORU, Joseph: Schutt und Asche, Isis zerstört Kulturstätten im Irak, in: NZZ vom 24. Juli 2014, URL: www.nzz.ch/feuilleton/schutt-und-asche-1.18349398 (15.09.2014).

³⁰⁹ vergleiche Kapitel III.2.

die kollektive Identität einer Gesellschaft. Als sichtbares Artefakt bestimmt und steuert sie gleichzeitig die Affektivität derselben Gesellschaft, da sie die besagte Identität auch selbst prägt.³¹⁰ Das heisst, wenn das alte materielle Erbe zerstört wird, gehen damit auch die immateriellen, ideellen Güter der betroffenen Gesellschaft verloren.

Bevor diese identitätsstiftende Wirkung der Architektur mit dem Sedlecer Bau verbunden werden kann, muss geklärt werden, wie die Architektur mit der Gesellschaft zusammenhängt. Anders formuliert, gilt es auf den sozialen Aspekt der Architektur einzugehen, mit welchem die Soziologen operieren. In ihrem Denkansatz verwandelt sich die Architektur von einem passiven Spiegel, Symbol oder Ausdruck des Sozialen zu einem wirkungsmächtigen, aktiven *Medium des Sozialen* und kann dadurch gleichzeitig als etwas Notwendiges (*Konstitutives*), wie auch etwas Wandelbares (*Transitives*) aufgefasst werden.³¹¹ Um diese Unterscheidung nachvollziehen zu können, gilt es zunächst den theoretischen Ansatz der Architektursoziologie zu überdenken.

2.1. Zeitlichkeit – Habitus und architektonische Form

Der Ausgangspunkt architektursoziologischer Studien liegt in der Kunstgeschichte: Erwin Panofsky integrierte mit der Differenzierung zwischen Ikonographie und Ikonologie den Faktor der Gesellschaft in die Analyse von Kunstwerken. Für die Ausformulierung ästhetischer Massstäbe ist die Gesellschaft verantwortlich.³¹² Der Kunsthistoriker nutzte den Entstehungskontext des Kunstwerkes als Quelle, mittels welcher er die eigentliche Bedeutung oder den symbolischen Gehalt des Artefakts eruieren konnte. Das Kunstwerk selbst wird dadurch zum Ausdrucksträger gesellschaftlicher Ideen – die scholastische Philosophie wird in der mittelalterlichen Architektur in Stein gehauen sichtbar. Um durch die *historische Charakteristik* einerseits verschiedene *Stile* unterscheiden zu können und andererseits Kunstwerke diesen *Stilen* zuordnen zu können, hatte bereits Heinrich Wölfflin die Architektur mit dem Menschen und der entsprechenden Zeit in Verbindung gebracht.³¹³ Mit Fragen nach dem Material, den Transportwegen oder der Finanzierung mittelalterlicher Baubetriebe lenkte Martin Warnke den Blick schliesslich auf das unmittelbare Umfeld, in welchem Grossarchitekturen entstehen und in welchem die verschiedenen Interessensgruppen mit ihren entsprechenden Zielsetzungen agieren. Aus diesem Interaktionsnetz leitete er seine Begründung für die angewandte Formensprache ab.³¹⁴ Hinsichtlich der formalen Gestaltung von Bauwerken, nehmen Kunsthistoriker meist eine normative Perspektive ein, welche auf ästhetische Aspekte der Architektur ausgerichtet ist, während die soziale Komponente nur als kritisches Korrektiv herangezogen wird. Aufbauend auf diesem überlieferten, historischen Wissen der kunstwissenschaftlichen Architekturtheorie und Baugeschichte haben die Soziologen ein soziales Beziehungsgeflecht

³¹⁰ DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 15/16. Vergleiche dazu BRUYN / REUTER, Wissen der Architektur, S. 85-116; SCHÄFFERS, Architektursoziologie, S. 18-22.

³¹¹ DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 86; DELITZ, Architektur, Artefakt, Kreativität, S. 5827.

³¹² PANOFSKY, in: Panofsky, Sinn und Deutung (S. 36-67), S. 48/49.

³¹³ WÖLFFLIN, Prolegomena, S. 39.

³¹⁴ WARNKE, Bau und Überbau, S. 149-156.

zwischen Gesellschaft und Architektur zu entwerfen begonnen.³¹⁵ Pierre Bourdieu legte der Definition des gesellschaftlichen *Habitus* Panofskys Ansatz zugrunde: Die Struktur der ikonographischen Symbole, die in die Kunstwerke eingearbeitet ist, entsteht aus dem unbewussten, kollektiven Erbe der Gesellschaft. Der identitätsstiftende, kollektive *Habitus* ist nicht angeboren, sondern wird durch die Interaktion mit der Welt erworben und anerzogen. Unter den Begriff fasst Bourdieu die Einheit der Handlungsweisen, des ästhetischen Geschmacks und der verinnerlichten Gewohnheiten, Erinnerungen und Erfahrungen einer bestimmten Gesellschaft zusammen.³¹⁶ Ansatzweise formulierte dies bereits Leon Battista Alberti in seinem Architekturtraktat: *„Doch wenn wir die grosse Menge und Verschiedenheit der Gebäude überblicken, so erkennen wir leicht, dass diese alle nicht nur des Zweckes wegen (...) erbaut worden sind, sondern dass hauptsächlich die Verschiedenheit der Menschen der Grund ist, dass wir verschiedenerlei und vielerlei Bauwerke haben.“*³¹⁷ Die Hierarchie der Gesellschaft respektive des Staates ähnelt der Hierarchie der Bautypen, genauer genommen der topographischen Stadtstruktur: Die Würde eines Fürsten wird an der formalen Gestalt seines Hauses gemessen und am Ort, an welchem sich der Bau befindet.³¹⁸ Diese Kriterien sind beinahe identisch mit den Argumenten für gute Architektur, wie sie in Kapitel II.1.3 thematisiert worden sind.

Die meisten der soziologischen Ansätze mit Fokus auf die Architektur beziehen sich auf den zeitgenössischen, urbanen Lebensraum. In der modernen Urbanistik wendet man sich bei der Planung zunehmend dem Menschen als Faktor zu, um ausgehend von ihm das Mass zu definieren, mit welchem die Lebensqualität bewertet wird. Auf diese Weise wird der Baubetrieb enger mit dem Gedanken einer Ordnung der Gesellschaft in Verbindung gebracht. So können Architekten dann auch Ansprüche auf die Gestaltung des sozialen Raumes erheben mit der Zielsetzung die Gesellschaft immer wieder nach objektiven Kriterien neu zu formen.³¹⁹ Dies darf jedoch *„nicht zur Überschätzung der Architektur führen: Es geht eben nicht um die Determination des Einen durch das Andere, sondern um die Untrennbarkeit von Architektur und Gesellschaft. Einzurechnen ist dabei zweifellos die Widerständigkeit der Akteure, die Subversion der Absichten. Gerade diese sind interessant, verweisen sie doch auf die Provokation seitens der Architektur.“*³²⁰ Die in den Studien gestellte Schlüsselfrage sucht nach Antworten bezüglich der gebauten Form, welche eine Gesellschaft wählt. Guarino Guarini schrieb dazu im Zusammenhang der Architektur der Goten: *„perché gli uomini di quel tempo avevano per singolare leggiadria il comparire svelti, e minuti, come si vede negli antichi ritratti, così a loro piaque cosequentemente nelle loro*

³¹⁵ DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 43-81; HAHN, in: Fischer / Delitz, Architektur der Gesellschaft (S. 79-105), S. 80.

³¹⁶ BOURDIEU, Habitus als Vermittler, S.127-152; PANOFSKY, in: Panofsky, Sinn und Deutung (S. 36-67), S. 58-61. Dazu KRAIS / GEBAUER, Habitus, S. 18-25, 31-60; DANGSCHAT, in: Fischer / Delitz, Architektur der Gesellschaft (S. 311-341), S. 317/318.

³¹⁷ ALBERTI, Zehn Bücher, Buch IV. Kap. 1 (S. 175).

³¹⁸ Dazu ALBERTI, Zehn Bücher, Buch IV. Kap. 1 (S. 175-180), Buch V. Kap. 2 (S. 223-226); dazu RÜTHER-WEIß, Albertis Architektursystem, S. 119/120.

³¹⁹ DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 24; GEHL / GEMZØE, Public spaces, S. 7; BRUYN / REUTER, Wissen der Architektur, S. 77-84.

³²⁰ DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 25.

*Chiese, che fecero proporzionatamente alla larghezza molto elevate*³²¹ Das Potential der Architektur erstreckt sich also nicht nur in der sichtbaren Gestaltung des sozialen Umfeldes, sondern verkörpert gleichzeitig die unterschiedlichsten Ansprüche der konkreten Gesellschaft. Zu dieser Erkenntnis gelangten nicht erst die modernen Forscher, sondern gehörte, wie Guarini oder Alberti zu verstehen geben, zum theoretischen Diskurs dazu.

Jede Gesellschaft ist darauf angewiesen – so die Soziologen –, die permanenten Veränderungen des Sozialen zu verleugnen, um sich als imaginäre Institution³²² eine Gestalt zu erschaffen, mittels welcher die eigene Identität ständig erneuert werden kann. Ob und wie diese imaginäre Institution dem Wandel unterworfen oder ob sie als gleichbleibende Instanz gegen den Zeitverlauf gestellt wird, entscheidet im Wesentlichen der Faktor der Zeit. Denn es bedarf einer *Geschichte* um die von der Zeit verursachten Veränderungen zu dokumentieren und darauf neue Vorstellungen für eine Zukunft aufzubauen. Delitz spricht in diesem Kontext von einer bestimmten *Zeitgestalt*³²³, die durch Symbole Form und Bedeutung erhält und mit welcher Ordnungs- und Klassifikationskriterien verbunden werden. Delitz benutzt den Begriff der *Zeitgestalt/Zeit-Gestalt*, ohne ihn genauer zu bestimmen, in einem ähnlichen Sinne wie diejenigen des *Zeitgeistes*, des *Zeitstils* oder des *Kunstwollens* verwendet wurden. Panofsky unterschied das ‚*Wollen des Künstlers*‘ vom ‚*Wollen seiner Zeit*‘. Mit dem zweiten ‚*Wollen*‘ ist die lebendige, kollektive, (un-)bewusste Ausdrucksweise einer bestimmten Epoche gemeint, die zur Ausdifferenzierung der einzelnen künstlerischen *Stile* verhalf. Problematisch bei den Bezeichnungen ist die Verallgemeinerung von zeitlich beieinander liegenden Einzelprozessen, die in eine Kategorie zusammengefasst als Bewertungsmass für sämtliche Kunstwerke der entsprechenden Zeit herangezogen werden. Die wissenschaftlichen Begriffe verbinden bestimmte Erlebnisinhalte mit der abstrakten Einheit der Zeit um damit gleichzeitig den Forschungsgegenstand und die mit dem Gegenstand verbundene zeitliche Einheit zu begrenzen. Tietze warnt, dass der Geist der Zeit, dessen Ausdruck in den Werken lebendig identifiziert wird, zu einem grossen Teil vom Kunsthistoriker hineingetragen wird. Damit steigen Artefakte, in denen diese repräsentative Zeitgestalt sichtbar wird, zum eigentlichen Träger der Identität der spezifischen Gesellschaft auf, da sie stabilisierend in Erscheinung treten. In gebauter Form umschliessen diese Artefakte den Raum, in dem sich die jeweilige Gesellschaft bewegt und entfaltet.³²⁴ Verursacht durch das der Architektur inhärente Charakteristikum der Dauerhaftigkeit, die von der Härte des Baumaterials und häufig auch von einer langen Bauzeit herrührt, sind Bauten dazu prädestiniert, identitätsstiftende Aufgaben zu übernehmen. Dieser Fakt hemmt die Wahrnehmung der Gebäude als dualistische Medien gleichzeitig konstitutiv und transitiv. Dessen ungeachtet lässt sich laut Delitz dieser Dualismus auf drei unterschiedlichen Ebenen nachweisen und voneinander abgrenzen: auf der Makroebene unterscheidet die Soziologin

³²¹ GUARINI, *Architettura Civile*, Traktat III, Kapitel 13 (S. 134).

³²² Dazu CASTORIADIS, *Gesellschaft als imaginäre Institution*, S. 252-259.

³²³ Zur Problematik der Stilbegriffe vergleiche Kapitel II.1. Dazu PANOFKY, *Kunstwollen*, S. 34-40; WÖLFFLIN, *Grundbegriffe* S. 22; BIAŁOSTOCKI, *Stil und Ikonographie*, S. 91; DELITZ, *Gebaute Gesellschaft*, S. 120/121; NECKENIG, *Stil-Geschichte*, S. 88-90; PERPEET, *Zeit*, S. 532; TIETZE, *Methode der Kunstgeschichte*, S. 117, 174-177, 388-396; FRANKL, *Entwicklungsphasen*, S. 5-8; BANDMANN, *Mittelalterliche Architektur*, S. 7-10; REICHENBERGER, *Kunstwollen*, S. 117-119.

³²⁴ DELITZ, *Gebaute Gesellschaft*, S. 111-123.

das soziale Gefüge, das heisst, die Art wie die Gesellschaft zusammengestellt ist, und die architektonische Gestalt, womit der ganze Bau inklusive verwendetes Baumaterial gemeint ist. Auf der Mikroebene des Kunstwerkes bilden Symbolisches und Artefaktisches die Paarung: Auf dieser Ebene verbindet sich der architektonische Körper mit dem Habitus, das heisst mit der Wahrnehmung, der Handlung, der Bewegung oder der alltäglichen Routine der Menschen. Im Bereich der Eigenlogik der Kunst schliesslich ordnet Delitz Kreativität dem konstitutiven und Affektivität dem transitiven Pol zu. Lapidar gesagt, determiniert eine bestimmte Gesellschaft die Gestalt ihres Gebäudes. Auf der Makroebene bleibt die Architektur im Beziehungsgeflecht ein passiver, von aussen bestimmter Akteur. Bedingt durch die symbolische Aufladung der Bauform, beginnt auf der Mikroebene die erste Interaktion zwischen dem Gebauten und den Menschen. Weil die Architektur durch diese Aufladung die Emotionen und Gefühle der Menschen zu steuern beginnt, verwandelt sie sich in einen beweglichen Akteur. Mit der Berücksichtigung der künstlerischen Eigenlogik erhält das sonst statische Handlungsfeld der beiden Akteure eine dynamische Komponente, denn durch die Integration des Gedankens einer Differenzierung und Zeitlichkeit wird auch die innovative Kraft eines neuen Gedankens berücksichtigt.³²⁵

Mithilfe der Verbindung von Gesellschaftstheorie mit Stadtsoziologie und Architekturtheorie schafft sich Delitz die Grundlage, um die Architektur als symbolische Basis der Gesellschaft aufzufassen. Wie erwähnt, gibt sich eine Gesellschaft mit ihrer Baukunst nicht nur eine sichtbare räumliche Gestalt, sondern auch eine greifbare, begehbare und allgegenwärtige. Die „schweigsame“ architektonische Form wirkt alsdann stabilisierend und identitätsstiftend, weil sie von langer Dauer und mit zahlreichen weit zurückreichenden Traditionslinien versehen ist.³²⁶ Die Gesellschaft vermag sich nämlich nur durch die Gliederung des Raumes nach Innen zu hierarchisieren und nach Aussen von Anderen abzugrenzen. In diesem hierarchisch strukturierten Konstrukt versteht der Soziologe die Architektur als ein soziales Funktionssystem. Denn durch funktionsgebundene Bautypen determinieren die Gebäude den Habitus und den Handlungsraum der Menschen. Konkret heisst dies, dass ein Sakralbau den spezifischen Platz für den Gottesdienst begrenzt und ihn durch seine bestimmte Gestaltungsform vom restlichen Profanraum abhebt. Umgekehrt lassen sich aus den verbauten symbolischen Formen Rückschlüsse auf die Gesellschaft ziehen: Norbert Elias etwa benutzte die Architektur um mit ihr den Zivilisationsprozess nachzuzeichnen.³²⁷ Im Endeffekt schliesst die Frage nach der architektonischen Gestalt eines Gebäudes die Fragen nach Habitus und politischen Absichten der mit dem Bau involvierten Gesellschaft zu weiten Teilen ein. Der Grund dafür liegt in der angesprochenen Koppelung einer Form beziehungsweise eines ganzen Gebäudes an eine bestimmte Zeit, respektive an

³²⁵ DELITZ, *Gebaute Gesellschaft*, S. 86-91; 317/318; Delitz, *Architektursoziologie*, S. 75-89; FREY, *Kunstwissenschaftliche Grundfragen*, S. 101-104.

³²⁶ DAUSS / REBBERG in: Fischer / Delitz, *Architektur der Gesellschaft* (S. 109-135), S. 126; DELITZ, *Architektursoziologie*, S. 86.

³²⁷ Der Soziologe vergleicht den mittelalterlichen Ausbau von Burgen und städtischen Siedlungen mit der Entstehung des Feudalsystems: So korrespondiert die hierarchische Ordnung des Adels mit der Grösse des Landbesitzes und die verschiedenen Titel sind mit dem Namen von bestimmten Häusern verbunden. Dazu ELIAS, *Prozess der Zivilisation* Bd. 2, S. 84-86; MEISENHEIMER, in: Pahl, *Architektur und menschlicher Körper* (S. 5-17), S. 12.

die Geschichte. Durch die Ausdifferenzierung eines Raumes erschafft eine genau definierbare Gesellschaft ihre eigene, symbolisch aufgeladene Formensprache, die durch die Wahl eines ästhetischen Kanons aber auch durch eine bewusste Entscheidung einer Anlehnung, Bewahrung oder Zerstörung vorhandener Traditionen bestimmt wird.³²⁸

Aufgrund des beschriebenen Beziehungsgeflechts zwischen der Gesellschaft und ihrer Architektur ist anzunehmen, dass der Weg, welchen Böhmen im 15. Jahrhundert in religiösen und politischen Belangen eingeschlagen hat, auch Spuren in der Landesarchitektur hinterlassen hat. Tatsächlich kann entlang der Baugeschichte der Prager Kathedrale und der Diskussionen über deren Vollendung aufgezeigt werden, wie stark dieses Gebäude, die verwendete Formensprache und die Prager Gesellschaft miteinander verwoben sind: erinnert sei beispielsweise an Peřinas Panegyrik auf den Veitsdom oder der Diskurs über die Form der Vollendung (siehe Kapitel Kapitel II.1.3).

2.2. Schönheit – Emotionale Wirkung der Architektur

In der Architektursoziologie findet neben der symbolischen Deutung der Architektur auch die Expressivität der gebauten Gestalt Berücksichtigung, da besonders sie die Identitätsbildung steuert. Der Architekt Filarete formulierte in seinem Architekturtraktat die äusserste emotionale Bindung der Architektur: „*Non è altro lo edificare se none un piacere voluntario, come quando l'uomo è innamorato (...)*“.³²⁹ Gebautes und Mensch sind gleichgesetzt, der Architekt wird zur Mutter des Gebäudes. Über gute Architektur werden alsdann die Gefühle, mit welchen ein Architekt seinen Bau errichtet, an den Betrachter weitergegeben. Auch wenn sich dieser abstrakte Teil den kognitiven, rationalen und objektiven Kriterien entzieht, und auf subjektiven Wahrnehmungen, Gefühlen und Emotionen aufbaut, bildet gerade er die Grundlage für die Interaktion zwischen Gebäude und Mensch. Kunstwerke lösen verschieden starke Emotionen aus, denen sich kein Betrachter entziehen kann. Die Soziologen betonen die Unentrinnbarkeit der Affekte, welche ein Subjekt in der Gegenüberstellung mit einem Artefakt ergreifen.³³⁰ Dies trifft in einem besonderen Masse auf die Architektur zu, da bereits die Funktion der einzelnen Bauten positive oder negative Emotionen determiniert. Delitz behauptet, dass in der Architekturtheorie die Steuerung der Gefühle mit dem vagen Begriff der „Atmosphäre“³³¹ kaum Berücksichtigung gefunden hätte.³³² Dieser Behauptung muss widersprochen werden, denn obwohl in der Baukunst die mathematisch fassbaren Dimensionen wie die

³²⁸ DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 120-126; SCHUBERT in: Fischer / Delitz, Architektur der Gesellschaft (S. 49-78), S. 52-56; DANGSCHAT, in: Fischer / Delitz, Architektur der Gesellschaft (S. 311-341), S. 319-326, 337; CASTORIADIS, Gesellschaft als imaginäre Institution, S. 206/207.

³²⁹ FILARETE, Trattato, Buch II (S. 39-43). Dazu KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, S. 58.

³³⁰ DELITZ, Gebauten Gesellschaft, S. 147.

³³¹ Gernot Böhme spricht von der Sprachlosigkeit des Kunstbetrachters und von der Schwierigkeit Wirkung und Wahrnehmung ästhetischer Phänomene in Worte zu fassen. Besonders die Architekturrezeption leide unter einer Verschleierung in einem Nebel von Metaphern, die durch vergleichende Anleihen aus anderen Künsten hervorgerufen würde. BÖHME, Architektur und Atmosphäre, S. 105-107; BÖHME, in: Hauser / Kamleithner, Architekturwissen (S. 236-246), S. 239-245; FRANKL, Entwicklungsphasen, S. 14; FREY, Kunstwissenschaftliche Grundfragen, S. 104-106; DÜRFELD, Ornamentales und architektonische Form, S. 126/127.

³³² DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 145. Dazu MEISENHEIMER, in: Pahl, Architektur und menschlicher Körper (S. 5-17), S. 7-10.

Säulenordnungen, harmonische Proportionen oder berechnete Symmetrien immer einen wesentlichen Bestandteil der Traktate beanspruchten, spielte seit der Antike die Wirkung respektive Schönheit der Bauten eine ebenso grosse Rolle. Vitruv schreibt explizit über die Wirkung: *„Die Eurhythmie ist das Ansprechende im Aussehen und ein hinsichtlich der Zusammenstellung der Glieder behaglicher Anblick. Sie wird erzielt, wenn die Glieder des Gebäudes im richtigen Verhältnis der Höhe zur Breite, der Breite zur Länge stehen und überdies alle ihren symmetrischen Gesamtverhältnissen entsprechen.“*³³³ Mit anderen Worten gesagt, entsteht das Gefühl von Harmonie durch ein Aufeinanderbeziehen aller Bauteile, was indirekt den Betrachter mit einschliesst. Damit übereinstimmend spricht auch Lukian von der Schönheit als dem allgemeinen Ideal, das den Menschen zum Handeln antreibt. Die formale Rhetorik eines Raumes beeinträchtigt deshalb die Rhetorik des Redners: *„Vermutlich sind es die durch die Augen in die Seele einfließenden schönen Formen, die sich auch seiner Rede mitteilen und sie unvermerkt nach jenem schönen Muster bilden.“*³³⁴ Die Schönheit, die Anmut des Raumes ist nicht bloss mit den Augen wahrnehmbar, sie muss auch begründbar sein – durch die Lichtführung, durch die Harmonie der Proportionen oder durch die Gestaltung der Decke.³³⁵ Die Verarbeitung der wertvollen Materialien wirkt ebenso auf den Betrachter ein.³³⁶ Schöne Bauten zeichnet eine angepasste und gefällige (*grata et elegans*) Gesamterscheinung aus, schreibt auch Vitruv. Er reduziert diese auf das Zusammenspiel von dreierlei Gründen (*rationes*): Mit ihrer Schönheit (*venustas*), Festigkeit (*firmitas*) und Zweckmässigkeit (*utilitas*) können oder besser gesagt sollen Bauten den Betrachter in Erstaunen versetzen.³³⁷ Dieses Staunen ob der Schönheit der Architektur lässt sich durch imposante Grösse oder kostbares Baumaterial zusätzlich steigern. Die Architekturtheoretiker der Renaissance und der späteren Epochen übernahmen Vitruvs Ansatz: Leon Battista Alberti erweiterte den Begriff der *Venustas* um das Zusammenspiel der funktionalen Notwendigkeit mit ästhetischen Kriterien um repräsentative, gesellschaftliche Aspekte, die er unter den Begriff der Grossartigkeit (*magnificentia*) zusammengefasst hatte.³³⁸ Alberti zog im Kontext seiner Auseinandersetzung mit der Schönheit in der Architektur, einen ähnlichen Schluss wie

³³³ VITRUV, Zehn Bücher, Buch I. Kap. 2.3 (S. 30/31), Hanno-Walter Kruft übersetzt die Eurythmie mit Wirkung auf den Betrachter, die annähernd dem Harmoniebegriff entsprechen würde. Im Vordergrund steht dabei natürlich die Proportionslehre. Das Interesse für die Wirkung der Bauten jedoch steht bei Kruft und den anderen Architekturhistorikern im Schatten der Auseinandersetzung mit der Proportionslehre. Vergleiche KRUFT, Geschichte der Architekturtheorie, S. 26.

³³⁴ LUKIAN, Lobrede, S. 948.

³³⁵ Der Kenner wird die Decke bewundern, weil „sie bei aller ihrer Schönheit nichts Entbehrliches, bei allen ihren Verzierungen nichts hat, dass man anders wünschen möchte, und dass die Vergoldungen so schicklich und mit einer so weisen Ökonomie angebracht sind, dass sie die Schönheit des Ganzen erheben, ohne durch einen prahlerischen Anspruch an Reichtum zu beleidigen.“ LUKIAN, Lobrede, S. S. 949.

³³⁶ Die Schönheit dient denn auch als Mass um den Zivilisierten vom Barbaren zu unterscheiden: Wenn „sie mit ihrer Grösse und mit ihren Schätzen Parade machten, so war es ihnen bloss darum zu tun, die Zuschauer in Erstaunen zu setzen nicht ihren Geschmack zu befriedigen. Und gerade diese Gewohnheit, den Wert der Sachen nicht nach der Schönheit der Form, sondern nach dem Gewicht und dem Wert der Materie zu schätzen, ist ein Hauptzug, der den Unterschied zwischen Barbaren und Griechen ausmacht.“ LUKIAN, Lobrede, S. 948/949.

³³⁷ VITRUV, Zehn Bücher, Buch I. Kap. 3.2 (S. 36/37).

³³⁸ Zum Herleitung der Magnificentia in der Architektur siehe IMESCH, Magnificentia, S. 37-78; GÜNTHER, Was ist Renaissance, S. 213-215.

Lukian: Der Mensch wird sich „zwischen schmucken Wänden wohler [fühlen] als zwischen vernachlässigten.“³³⁹ Je opulenter, grossartiger ein Bauwerk gestaltet ist, desto wahrscheinlicher verbinden sich damit Furcht oder Bewunderung.

Die Steuerung der Emotionen des betrachtenden Subjekts ist bei einem Gebäude also ein integraler Bestandteil wie seine Funktion.³⁴⁰ An diesem Punkt berühren wir die Frage, ob die Menschen damals die rationale Wissenschaft und die emotionale Wirkung der Welt als Widerspruch oder Einheit aufgefasst hatten. Im 17. Jahrhundert beschrieb unter Anderen Baruch de Spinoza Gefühlsregungen als Affekte.³⁴¹ Seit der Antike galt der Affekt, dessen Sitz im Herzen vermutet wurde, als Gegenpol zur Vernunft.³⁴² Spinoza ging von dieser Dichotomie aus, als er den Leidenszustand des Menschen in Analogie zu den verschiedenen Arten der Wahrnehmung zu erklären versuchte.³⁴³ Besonders in den Naturwissenschaften zeichnet sich eine Ausdifferenzierung des wissenschaftlichen Diskurses ab: experimentelle Nachvollziehbarkeit, rationale Erklärbarkeit und hierarchische Ordnung der Naturphänomene beginnt das Denken der Menschen zu dominieren und damit Emotionen und irrationale Phantasien nach und nach zu verdrängen.³⁴⁴

Konkreter manifestiert sich die Beziehung zwischen der Gesellschaft und der Architektur wenn der Blick auf die Bibel gerichtet wird: Seit dem Frühchristentum stand der Begriff *Kirche (ecclesia)* sowohl für das Gehäuse, den Ort der liturgischen Handlung, als auch für den symbolischen, allegorischen Teil der Liturgie, der sich auf die Glaubensgemeinschaft bezog.³⁴⁵ Im Neuen Testament lassen sich zahlreiche Textstellen finden, in welchen das Bauen eine mehrfache Bedeutung hat – als physisches Gebäude, als Verkörperung der christlichen Gemeinschaft und als Sinnbild für den Glauben. Besonders die Apostel Petrus und Paulus nutzten den Vergleich zwischen der Bautätigkeit und der christlichen Gemeinschaft – die gläubige Gemeinschaft verkörpert das Haus Gottes so wie jeder Christ ein Baustein in der lebendigen Kirche Gottes ist.³⁴⁶ Wenn Paulus über den Aufbau der

³³⁹ ALBERTI, Zehn Bücher, Buch VI. Kap. 2 (S. 292/293); dazu RÜTHER-WEIß, Albertis Architektursystem, S. 100-114; GÜNTHER, Was ist Renaissance, S. 229/230; LAMPUGNANI, Architektur in unsicheren Zeiten, oS.

³⁴⁰ Zum Argument der Schönheit und Wirkung in der Renaissance vergleiche GÜNTHER, Architektonisches Urteil, S. 397-400; NAREDI-RAINER, Architektur und Harmonie, S. 11-32.

³⁴¹ Die Erfahrung Gottes, das Reflektieren über die persönliche spirituelle Erfahrung prägen die geistliche Literatur des 17. Jahrhunderts. Ignatius von Loyola beschrieb seine Emotionen, die er während der Andacht durchlebte. Dazu IMORDE, Affektübertragung S. 59-62.

³⁴² EMING, Unvernunft des Begehrens, S. 15-17.

³⁴³ Die Hoffnung beispielsweise wird zusammen mit der Furcht im 47. Lehrsatz behandelt: Hoffnung zeugt von Abhängigkeit und Unsicherheit. Vernunftgesteuerte Handlungen führen zu Beherrschung des eigenen Schicksals. Dazu SPINOZA, Menschliche Knechtschaft, S. 233/234; HANDWERKER KÜCHENHOFF, Spinozas Theorie der Affekte, S. 47-52. Ähnlich wie Spinoza beschäftigten sich im 16./17. Jahrhundert auch René Descartes oder Nicolas Caussin mit Affekten. Dazu MAHLMANN-BAUER, Nicolaus Caussius' Affekttheorie, S. 353-359; ELIAS, Prozess der Zivilisation Bd. 1, S. 9-20.

³⁴⁴ Zur sogenannten wissenschaftlichen Revolution siehe SHAPIN, Wissenschaftliche Revolution; PROSPERI, Fantasia versus inteletto; FREEDMANN, Zeit um 1670; DASCAL / BOANTZA, Controversies.

³⁴⁵ BINDING, Was ist Gotik, S. 43-50; SEDELMAYR, Entstehung der Kathedrale, S. 239-241. KOPP, Liturgischer Raum, S. 71-74; PANOFKY, in: Panofsky, Sinn und Deutung (S. 125-166), S. 147-153; BANDMANN, Ikonologie, S. 11; GERHARDS, Kirchenraum als „Liturgie“, S. 225-227; STAMMBERGER, in: Stammbberger / Sticher, Haus Gottes (S. 21-29), S. 23-27; NEUHEUSER, in: Stammbberger / Sticher, Haus Gottes (S. 509-532), S. 509/510.

³⁴⁶ Apg 4.11; 1. Petr 2.1-10.

christlichen Gemeinde sprach, bezeichnete er sich selbst als Baumeister, der das Fundament legt, auf welchem Andere weiterbauen sollen.³⁴⁷ Die Stabilität eines auf solidem Fundament errichteten Gebäudes dient als Veranschaulichung einer stabilen Glaubensgemeinschaft.³⁴⁸ Als Begründung für einen solchen Vergleich wird auf Christus selbst verwiesen, der Petrus als den Felsen bezeichnet, auf welchem die neue Kirche errichtet würde.³⁴⁹ Die biblischen Beispiele lieferten Theologen und Philosophen die notwendige Grundlage, um in der gebauten Ordnung, welche auf Zahlensymbolik und Geometrie beruhte, die göttliche Ordnung des Kosmos verkörpert zu sehen.³⁵⁰ In den christlichen Kirchenbauten wurde deshalb die optische Wirkung ganz bewusst im Sinne der Bibelexegese inszeniert und mittels Lichtregie und dekorativen Ornamenten gesteuert, um in der Wahrnehmung des Raumes den höchsten Sinnesreiz, die Erkenntnis Gottes, auszulösen. Mit theologischen, den biblischen Texten entnommenen Begründungen und Bezügen konnte somit ein Sakralbau als Symbol des himmlischen Jerusalems bezeichnet werden: Farbe, Material, Form und Zahl wurden durch Entsprechungen ihresgleichen in der Beschreibung des himmlischen Jerusalems³⁵¹ aufgeladen. Der in der Bibel geschilderte Prunk des salomonischen Tempels in Jerusalem³⁵² diente der Rechtfertigung grossartiger Bauprojekte.³⁵³ Im Mittelalter bezeugte die irdische Schönheit (*terrena pulchritudine*)³⁵⁴ eines Gotteshauses dessen Ruhm. Gleichzeitig wurde der unvergleichliche Glanz (*incomparabili nitore*)³⁵⁵ des Raumes dazu benutzt, um alle anderen Anlagen auszusteichen und zu übertrumpfen. Die Schönheit der Häuser vermittelte also nicht nur die Macht des Göttlichen, sondern galt auch als Mass für die Fähigkeit der am Bau Beteiligten. Für Abt Suger von Saint-Denis waren es die Säulen, die eine allgemeine Bewunderung (*admirrationem omnium*)³⁵⁶ auslösten. Der Abt schrieb von Hoffnungen und Erwartungen, welche sich an den angenehmen Ort banden und von der zunehmenden Dankbarkeit, je weiter der Bau gedieh.³⁵⁷

Ebenso wie Affekte subjektive Gefühlsregungen sind, sind auch Wahrnehmung und Wirkung von Kunstwerken subjektiv und individuell. In Saint-Denis belegen zahlreiche Inschriften die theologische Rechtfertigung des Bauvorhabens. Lukian verglich die goldverzierte Decke eines Raumes mit dem nächtlichen Sternenhimmel, das Funkeln entfalte eine prächtige und angenehme Wirkung.³⁵⁸ Alberti schrieb vom Schauer (*horror*), welcher,

³⁴⁷ 1. Kor 3.9-17.

³⁴⁸ Luk 6.48-49, Eph 2.20.

³⁴⁹ Mat 16.18.

³⁵⁰ Der salomonische Tempel ist in der Bibel mit genauen Massen geschildert (2. Chr 3.3-4; 1. Kön 6.2-27). Diese Masse wurden für Neubauten gerne aufgegriffen. Zur Symbolik der Zahlen und zur Geometrie siehe HECHT, Mass und Zahl, S. 40-48; GÜNTHER, Was ist Renaissance, S. 231-240; DRACH, Architektur und Geometrie, S. 17-38; NAREDI-RAINER, Architektur und Harmonie, S. 33-231; NAREDI-RAINER, in: Brandt / Gottdang, Rhythmus (S. 15-19), S. 16-18; SEDELMAYR, Entstehung der Kathedrale, S. 95-103, 237-241; BRUYN / REUTER, Wissen der Architektur, S. 19-23.

³⁵¹ Offb 21.9-27.

³⁵² 2. Chr 2.2-5.

³⁵³ Dazu STANGE, Frühchristliches Kirchengebäude, S. 52-62; BANDMANN, Mittelalterliche Architektur, S. 62-112; TRIPPS, Das handelnde Bildwerk, S. 33-59; BEYER, Geheiligte Räume, S. 17.

³⁵⁴ SUGER, De consecratione 9, S. 170.

³⁵⁵ SUGER, De consecratione 9, S. 170.

³⁵⁶ SUGER, De consecratione 20, S. 174.

³⁵⁷ SUGER, De consecratione 18-21, S. 174.

³⁵⁸ LUKIAN, Lobrede, S. 950.

durch Schatten verursacht, im Gläubigen Andächtigkeit erregt. Deshalb unterstreiche eine geführte Dunkelheit die strenge Würde (*ex parte maiestati est austeritas*) eines sakralen Raumes.³⁵⁹ Delitz betont wie stark die eigene Affektivität der Gebäude, die ohne die Durchdringung der Religion undenkbar ist, auf den Gläubigen einwirkt und ihn auf diese Weise an sich binden vermag.³⁶⁰ Wenn wir auf den katholischen Kirchenbau des 16. und 17. Jahrhunderts blicken, offenbart sich der von Alberti angesprochene Effekt in einem gesteigerten Mass. In der Forschung ist das Theatralische zum zentralen Topos der Kunst der Gegenreformation geworden.³⁶¹ Die Übertragung des mit Gefühlen aufgeladenen Theaterbegriffes auf die Sakralarchitektur ging mit der gegenreformatorischen Glaubenspropaganda einher, der Kirchenraum wurde zum Schauplatz geistlicher Handlung, der Chor verwandelte sich zur sakralen Bühne.³⁶² Der Eintretende sollte mittels Architektur und Ausstattung von der Grösse, der Macht und der Wahrhaftigkeit Gottes überzeugt, sein Glaube auf diese Weise gestärkt werden. Die prächtig ausgestatteten Räume sollten ergreifen, überwältigen.

Nicht nur durch sinnliche Wirkung wird der Gläubige/Betrachter vom Gebäude eingenommen, sondern auch weil er, sobald er das Innere betreten hat, von der Architektur im wahrsten Sinne des Wortes umschlossen wird. So trivial dieser Fakt auch klingen mag, zeigt sich darin eine der wesentlichen Eigenschaften, die nur der Architektur immanent ist – nämlich die unlösbare Bindung an einen bestimmten Ort. Im 17. Jahrhundert wurden vermehrt Fragen nach der Erfahrbarkeit des Raumes und der Anschaulichkeit des Absoluten diskutiert. Philosophen, Empiriker und Künstler beteiligten sich gleichsam an der Debatte, innerhalb welcher die Gleichsetzung von Wahrnehmung und Erkenntnisfähigkeit zunehmend angezweifelt wurde. Viele Fragen nach dem Raum kreisen um die zwiespältige Beziehung zwischen empirischer Erfahrung und intellektueller Durchdringung. Die neue Vorstellung von Raum und Bewegung, aber auch Körperlichkeit hat eine unübersehbare Wirkung auf die Wahrnehmung. Die Bewegung und Gefühlsregung des Betrachters wird bei der Planung zunehmend mitberücksichtigt, der Architekt des 17./18. Jahrhunderts beginnt daher mit visuellen Effekten zu spielen und mit bewusst eingesetzten Formen zu argumentieren.³⁶³

1.3. *Genius loci* – Atmosphäre und Ortsbindung

Diese Bindung des Gebäudes an seine Umgebung führt dazu, dass der Bau den Ort, an welchem er steht mitgestaltet und gleichzeitig bestimmt. Der Ort wiederum prägt die Sichtbarkeit und Wirkung der Architektur. Diese Wirkung/Atmosphäre sowie das Eigenleben

³⁵⁹ ALBERTI, Zehn Bücher, Buch VII. Kap. 12 (S. 386); die lateinischen Begriffe sind der italienisch/lateinischen Edition entnommen: ALBERTI, Architettura, Buch VII. Kap. 12 (S. 617).

³⁶⁰ DELITZ, Architektursoziologie, S. 79; DELITZ, Gebaute Gesellschaft, S. 144/145.

³⁶¹ Besonders in der Musik wurde eine enge Verbindung zwischen Affekt und Theater gesehen. LANG, Theatrum Affectuum, Vorwort an Leser. Dazu KAUTZSCH, Barocktheater, S. 5-19.

Zum barocken Jesuitentheater in Böhmen siehe BOBKOVÁ-VALENTOVÁ / JACKOVÁ, in: Cemus, Bohemia Jesuitica (S. 895-908), S. 895-901.

³⁶² BROSSETTE, Inszenierung des Sakralen, S. 90-172; STRABENOW, in: Wegmann / Wimböck, Konfessionen im Kirchenraum (S. 115-136), S. 125-133; GÜNTHER, Was ist Renaissance, S. 213-220; BÖHME, Architektur und Atmosphäre, S. 139-150; STABENOV, in: Wegmann / Wimböck, Konfessionen im Kirchenraum (S. 115-136), S. 115-133.

³⁶³ Dazu LEONHARD, Was ist Raum, S. 18; HOPPE, Was ist Barock, S. 210-241; MÜLLER, Barocke Raumphantasien, S. 7-23, 89-106.

des Ortes war seit Jahrhunderten Teil der Baupraxis, der religiösen Vorstellungswelt sowie ein wiederkehrender Topos in Kunst und Literatur. Das Christentum übernahm insbesondere bei der Einrichtung von Wallfahrtsorten den Gedanken der Römer, die im *genius loci* eine ortsgebundene geistige Instanz glaubten. Unter dem Begriff wird seit der Romantik alles Metaphorische, Geheimnisvolle gefasst, das sich einer präzisen Benennung entzieht. Der *genius loci* bezeichnet demnach die Atmosphäre des Ortes, genauer genommen die harmonische Verbindung von Architektur und Lokalität, die Wechselwirkung zwischen Bauwerk und Landschaft also. Die Suche nach der eigenen Identität lenkt den Blick immer wieder an bestimmte Orte, mit welchen eine historische Kontinuität verbunden wird. Denn Ort bedeutet zugleich Erinnerung, schreibt Jan Pieper: *„Erinnerungen an die Generationen vor uns, deren Hoffnungen wir ererbt haben, an die zahllosen Schichten, die unser individuelles und kollektives Gedächtnis bilden. Schichten, die in den alten Städten oft auch materiell übereinandergelagert sind, geradezu sinnbildlich für unsere kulturelle Existenz (...)“*³⁶⁴ Diese Schichtung schafft sich der Mensch durch die Tradition des Weiterbauens, Ablagerns, Übernehmens und Überdenkens, so dass am Ende er selbst ein solcher Ort ist und gleichzeitig dessen *genius loci*.³⁶⁵

In der neuesten Forschung wird mitunter vom *Spatial Turn* gesprochen, bei welchem die unterschiedlichen Ansichten auf den Raum aus der kultur-, literatur- und medienwissenschaftlichen sowie soziologischen und philosophischen Perspektive betrachtet werden.³⁶⁶ Christian Norberg-Schulz betont ähnlich wie Jan Pieper, dass der mit einem *genius* belebte Ort, mehr als eine abstrakte Lokalisierung eines Gebäudes ist. Die Architektur verleiht dem *genius loci* eine sichtbare, einzigartige Gestalt. So entsteht eine konzentrierte Totalität, *„die aus konkreten Dingen mit materieller Substanz, Form, Oberfläche und Farbe gebildet wird. Zusammengenommen determinieren diese Dinge einen ‚Umweltcharakter‘, das Wesen eines Ortes.“*³⁶⁷ Das Charakteristische eines besonderen Ortes lässt sich nicht bloss auf räumliche Verhältnisse reduzieren, weil so die konkrete Natur verloren geht. Der Ort umfasst also eine ganze Reihe von Phänomenen, konkreter oder abstrakter Natur. Neben dem Geist bestimmt die topographische Struktur die Identität des Raumes, die den Ort formt und begrenzt. Zwischen dem vom Menschen erschaffenen, architektonischen Ort und seiner Umgebung, dem natürlichen Ort, entsteht eine unzertrennliche Beziehung, die als visualisierendes, ergänzendes oder symbolisierendes Wechselspiel der beiden aufgefasst werden kann.³⁶⁸ Dieses auf Sinnerfahrungen beruhende Wechselspiel konkretisiert/erschafft den stabilisierenden Mikrokosmos, in welchem sich der Mensch verorten, orientieren und zurechtfinden kann. Während der physische Zustand des natürlichen und architektonischen

³⁶⁴ PIPER, Ort – Erinnerung – Architektur, S. 27.

³⁶⁵ PIPER, Ort – Erinnerung – Architektur, S. 27; NORBERG-SCHULZ, Genius loci, S. 18-23; VALENA, Beziehungen, S. 28-35; BAUMBERGER, Gebaute Zeichen, S. 36-39; ASSMANN, Erinnerungsräume, S. 298-339; LAMPUGNANI, Architektur als Kultur, S. 30-35.

³⁶⁶ Siehe dazu den Sammelband von LEHNERT, Raum und Gefühl.

³⁶⁷ NORBERG-SCHULZ, Genius loci, S. 6/8.

³⁶⁸ Norberg-Schulz spricht von visualisieren, wenn die gebaute Form die natürliche Struktur nachahmt. So entsteht ein Weg, wo die Natur eine Richtung hat, gebaute Ergänzungen fügen das hinzu, was dem natürlichen Ort fehlt. Das symbolische Verhältnis dient der Ablösung des Ortes von der unmittelbaren Situation, um ihn als Kulturobjekt in eine komplexere Einheit einzubinden oder ihn an einen anderen Ort übertragen zu können. Dazu NORBERG-SCHULZ, Genius Loci, S. 11-18.

Ortes veränderlich ist, geschützt und bewahrt der *genius loci* dessen Wirkung. Die Identifizierung mit einem Ort respektive das Eingehen auf konkrete Eigentümlichkeiten der eigenen Umgebung prägt das Wahrnehmungsmuster des Menschen. Seine persönliche Identität ist hinsichtlich dieses Musters festgelegt, denn erst dadurch determiniert sich der Mensch in seiner Umwelt.³⁶⁹

Aus diesem Grund ist der architektonische Ort auch eine gut beispielbare Projektionsfläche für Stimmungen und Emotionen. Die Atmosphäre des Raumes entsteht also nicht nur durch die Architektur selbst, sondern auch mit dessen Kapazität, Vergangenheit zu speichern und Gefühle zu absorbieren. Raum und Gefühl laden sich gegenseitig auf und konstituieren in ihrer Verschränkung Identität und Habitus der jeweiligen Kultur. Die Aufladung beruht auf der Begegnung des Gebäudes mit dem Betrachter, auf der Fähigkeit des Raumes die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und auf dem Willen des Betrachters sich davon ergreifen zu lassen: „*Die Intensität von Eindrücken und Gefühlen ist wesentlich für die Qualität von Wahrnehmungen, sie macht Ereignisse und Dinge bedeutsam, hebt sie anderen gegenüber hervor und macht sie überhaupt erst erinnerbar.*“³⁷⁰ Obwohl Gefühle immer nur gegenwärtig sind und nicht wirklich erinnert werden können im Sinne eines Reaktivierens, ist ihnen dennoch eine Möglichkeit inne, sich über sie an Dinge, Ereignisse, Menschen und Räume zu erinnern.³⁷¹ Ähnlich wie Delitz die Dauerhaftigkeit der Architektur hervorhebt, betont Norberg-Schulz den eigentümlichen Charakter des Ortes ohne dafür auf den Begriff der Atmosphäre zurückzugreifen.

Folgt man ästhetischen Grundsätzen, ist es schwierig, die Wahrnehmung der Architektur in passende Worte zu fassen, teilweise auch, weil Bauten immer auch einen praktischen Zweck erfüllen, dem sich Kunstwerke eigentlich entziehen. Aufgrund dieses Widerspruches wirft Gernot Böhme die Frage auf, ob Architektur tatsächlich gesehen werden kann oder nicht viel eher gespürt werden müsste. Architektur ist nicht nur auf Sichtbarkeit ausgerichtet, sondern auch auf ein Erleben. Deshalb erfasst die Wahrnehmung gebauter Werke nicht nur den Sehsinn, sondern auch die Tiefensensibilität, das eigene Körperempfinden. Böhmes Ausführungen berühren Raum, Licht und Körperlichkeit, die zusammen die Wirkung eines Gebäudes formen. Für die Erzeugung einer dauerhaft wirkungsvollen Atmosphäre ist ein harmonisches Zusammenspiel aller Faktoren notwendig, die bereits bei der Planung berücksichtigt werden müssen. Das Augenblicksgefühl des Betrachters im vollendeten Gebäude färbt die Atmosphäre ebenso wie Wetterverhältnisse die Lichtstimmungen. „*Der architektonische Ausdruck selbst tritt aber – unabhängig von den persönlichen Empfindungen der Besucher – als Geste aus den gebauten Formen hervor.*“³⁷² Obwohl der Architekt Wolfgang Meisenheimer die Planung für die Entstehung einer wirkungsvollen Atmosphäre in den Vordergrund stellt, geht die leibliche Erfahrung des Raumes, von welcher der Philosoph Böhme spricht, nicht verloren. Im Gegenteil – in der

³⁶⁹ NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci*, S. 18-23; BAUMBERGER, *Gebaute Zeichen*, S. 40/41, 52-54.

³⁷⁰ LEHNERT, in: Lehnert, *Raum und Gefühl* (S. 9-25), S. 16.

³⁷¹ Dazu LEHNERT, in: Lehnert, *Raum und Gefühl* (S. 9-25), S. 9-19. Vergleiche dazu Kapitel IV.3

³⁷² MEISENHEIMER, *Denken des Leibes*, S. 55.

bewusst gewählten Formensprache liegt eine Aufforderung an den Betrachter, sich an die eigene Gestik zu erinnern und sie im Raum wiederzuerkennen.³⁷³

Der Diskurs über den *genius loci* und die Ortsgebundenheit der Architektur geht also explizit von der Einzigartigkeit des Gebauten aus: Die architektonische Gestalt wird nicht nur durch die gewählte Formensprache determiniert aber auch durch die spezifischen Begebenheiten des Ortes, an dem das Gebäude steht, geprägt. Aufgrund der im ersten Kapitel beschriebenen Verschmelzung zweier ästhetischer Konzepte wurde die Sedlecer Klosterkirche auch „willkürlich“³⁷⁴ oder „merkwürdig“³⁷⁵ genannt. Der *genius loci* liefert einen Anhaltspunkt, mit welchem eine solche verständnislose Zuschreibung realtiviert werden kann. Abt Snopek und Santini entschieden sich bewusst für die Formensprache, welche aus der ortsgebundenen Tradition erwächst (im Kapitel IV.2 wird dieser Bezug an der Klosterkirche in Sedlec konkretisiert).

Der Diskurs über den topographischen Ort berührt immer wieder die Erinnerung. Das problematische Phänomen der Koppelung von Erinnerungen an einen bestimmten Ort respektive an Architektur bildet deshalb den Inhalt des nächsten Kapitels.

2.4. *Memoria* – Erinnerung durch Architektur

Ende des 17. Jahrhunderts beschrieb Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein Architektur als Träger der Geschichte und Ausdruck des Gedächtnisses: Der Fürst forderte, dass die von ihm begonnenen Bauten vollendet und bewahrt werden sollten, denn *„der unsterbliche Nahmen und Ruhm und ebige Gedechnus, so von dem Strucktore hinterlassen wierd, dises ist, was alle hiezue angetrieben, die alten Rohmer und alle Nationen, also dass die vornehmen Gebeude inter miracula mundi gezehlet werden. Dann nichts Brächtigeres und Vornehmeres, auch Scheners kan gemachet und hinterlassen werden als die vornehmen Gebeude, welche uns die alten rehmischen Structures erweisen, und aldorten noch iberbliebene auch aegyptische anzeigen (...)“*³⁷⁶ – Liechtenstein akzentuiert die mit dem Alter der Bauten zunehmende Bewunderung und den Ruhm, die beide auf den Erbauer zurückstrahlen, genauso wie die alten Weltwunder vom Verstand der antiken Völker zeugen. Geschriebene Geschichte (*unsichtbahre Thaten*) könne man nicht sehen – nur Architektur (*memorabilis structurae*) hinterliesse der Welt und allen dahin kommenden Fremden ein sichtbares, lebendiges Zeichen und Gedächtnis der Vergangenheit und des Auftraggebers (*lebendige und sichtbahre Histori und Gedechnus*).³⁷⁷ Der höchste Zweck vornehmer und schöner Bauten wäre, so Fürst Liechtenstein ausdrücklich, die Gefühle steuernde Verkörperung des Gedächtnisses. Diese tiefe Verbundenheit, welche die böhmische Bevölkerung mit ihrer Bautradition und mit den herausragenden, mit Bedeutung aufgeladenen Gebäuden empfand, dokumentieren auch die verschiedenen in Kapitel II.1.3.

³⁷³ BÖHME, Architektur und Atmosphäre, S. 105-126, 139-150; MEISENHEIMER, Denken des Leibes, S. 52-55.

³⁷⁴ GURLITT, Geschichte des Barockstiles und des Rococo, S. 207: „ganz willkürlich gebildete, wie man sieht verständnislos nach der Erinnerung gezeichnete Kurvengewölbe“.

³⁷⁵ ŠVÁCHA, K vývoji díla Jana Santiniho. S. 383/384: „merkwürdig pulsierendes, geschlungenes Netzgewölbe“ (podivuhodně pulsující kroužená síťová klenba).

³⁷⁶ LIECHTENSTEIN, Werk von der Architektur, S. 89.

³⁷⁷ LIECHTENSTEIN, Werk von der Architektur, S. 89. Die Rhetorik des Fürsten ist der italienischen entlehnt. Deshalb bezeichnet er auch die italienische Kunst als die vornehmere gegenüber derjenigen Frankreichs oder Deutschlands. Dazu LIECHTENSTEIN, Werk von der Architektur, S. 91. Vergleiche RESCH, Kirchliche Kunst, S. 172/173; MACEK / BIEGEL, Barokní architektura, S. 113.

zitierten Schriften. Bevor aufgezeigt werden kann, dass Abt Snopek mit der *Renovatio* seiner Klosterkirche dieselbe Intention hatte, die Liechtenstein beschrieb, gilt es den modernen soziologischen und historischen Ansatz der theoretischen Unterscheidung von Gedächtnis und Geschichte zu erschliessen.

Der Soziologe Maurice Halbwachs schrieb über das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Er fragte sich, ob es ein kollektives Gedächtnis und einen gesellschaftlichen Rahmen des Gedächtnisses gebe, wie die Teilnahme unseres individuellen Denkens und Erinnerns in diesem Bezugsrahmen funktioniere und auch in welcher Form die Vergangenheit durch das Erinnern geformt würde. Soll das Erinnern erklärt werden, geht man entweder von der Rekonstruktion der Vergangenheit oder deren Vergegenwärtigung aus. Jede Gedächtnisleistung setzt eine konstruktive und rationale geistige Tätigkeit voraus, die an ein zusammenhängendes soziales Milieu gebunden ist. Im Sinne Liechtensteins ist jede Erinnerung an ein Beziehungsnetz gebunden, das aus Personen und Orten gebildet wird. Was anfangs eine blossere Ereigniskette war, wird durch historische, geographische oder politische Vorstellungen im Erinnerungsprozess in Raum und Zeit verankert. Erinnerungen sind also verschiedene, bewegliche Bilder, die ins Bewusstsein zurückgeholt werden. Laut der Soziologen gibt es mehrere Arten von Gedächtnis: man unterscheidet zwischen der Erinnerung an einmalige Taten und an Handlungen, welche vom Habitus gesteuert werden. Daneben unterscheiden sich das individuelle und kollektive Gedächtnis.³⁷⁸

Im Kontext mit Santinis *Renovatio* interessiert mich das kulturelle Gedächtnis, welches eng mit dem kollektiven zusammenhängt. Das Kollektivgedächtnis, wie Halbwachs es nannte, ist ein auf lange Dauer angelegtes Gedächtnis einer Gesellschaft oder Gruppe, das mit Hilfe von Symbolen konstruiert wird. Institutionen wie Nationen oder die Kirche haben kein eigenes Gedächtnis, sondern schaffen sich durch besondere Erinnerungszeichen, -riten, -orte oder Denkmäler ihre eigene Identität. Die Erinnerung an die gemeinsame Vergangenheit spielt dabei eine wesentliche Rolle, weil dadurch die Abgrenzung einer Gruppe nach aussen und deren Zusammengehörigkeit nach Innen zelebriert werden kann, wodurch schliesslich auf der staatlichen Ebene das nationale Gedächtnis geformt und konstruiert wird: „*Die Vergangenheit kann nicht wiederauferstehn, aber man kann sich eine Vorstellung davon machen, was sie gewesen ist, und das wird um so besser gelingen, je mehr man über günstige Anhaltspunkte verfügt*“.³⁷⁹ Das heisst aber nicht, dass nur die positive Erinnerung ein Kollektiv formt. Auch ein negatives Gedächtnis kann instrumentalisiert werden, als Legitimation des Widerstandes gegen Aussen, wenn es als Martyrium aufgefasst und auf dem Bewusstsein des Opfers begründet ist.³⁸⁰

Aufbauend auf Halbwachs Ansatz prägten Jan und Aleida Assmann die Definition des kulturellen Gedächtnisses. Dieses ist an fixe Momente und Objekte der Geschichte gebunden. Doch auch im kulturellen Gedächtnis vermag sich die Vergangenheit nicht unverändert halten. „*Vergangenheit gerinnt hier vielmehr zu symbolischen Figuren, an die*

³⁷⁸ HALBWACHS, Gedächtnis, S. 21, 66, 71/72, 142-149. Dazu NIEHAMMER, Kollektive Identität, S. 314-366; HAVERKAMP, in: Haverkamp / Lachmann, Memoria (S. 17-27).

³⁷⁹ HALBWACHS, Gedächtnis, S. 275. Vergleiche ASSMANN, Kulturelles Gedächtnis, S. 34-48.

³⁸⁰ Dazu PETHES / RUCHATZ, Gedächtnis und Erinnerung, S. 267-272, 308-310; SCHMIDT, in: Assmann / Harth, Mnemosyne (S. 378-397), S. 386-388.

sich die Erinnerung heftet. (...) Durch Erinnerung wird Geschichte zum Mythos. Dadurch wird sie nicht unwirklich, sondern im Gegenteil erst Wirklichkeit im Sinne einer fortdauernden normativen und formativen Kraft.“³⁸¹ Kulturelle Erinnerung besitzt einen ausgeprägt sakralen, festlichen Charakter, da sie Gegenstand zeremonieller Handlung ist und von auserlesenen Trägern bewahrt wird. Um das kulturelle Gedächtnis sind Grenzen gezogen, damit die Teilhabe und Verbreitung kontrolliert werden kann. Durch die Dimensionen der Negation und der Potentialität kann das kulturelle Gedächtnis die Alltagsrealität ergänzen, erweitern aber auch heilen. Zu den universalen Funktionen dieser Gedächtnisform gehört das Hervorrufen von Ungleichzeitigkeit, das heisst, durch den Akt des Erinnerns nimmt Vergangenes einen gegenwärtigen Charakter an und kann für die Zukunft instrumentalisiert werden. In diesem Moment wird, so Assmann, aus der Erinnerung ein Akt des Widerstandes.³⁸²

Die Kultur der Erinnerung, welche im 17./18. Jahrhundert nicht nur in Böhmen entstand, manifestierte sich an den zahlreichen Wallfahrtsorten, in der historischen Forschung, aber auch in der Niederschrift der ersten Enzyklopädien oder in den graphischen Blättern, welche zu reich dekorierten Festen mit ephemeren Architekturen hergestellt wurden.³⁸³ Diese Gedenkkultur³⁸⁴ erblüht in Europa zu einem Zeitpunkt, den die Soziologen als krisengeschüttelt³⁸⁵ bezeichnen: Bei Balbín wiederholen sich Begriffe wie *memorabilia*³⁸⁶, *memoriá*³⁸⁷ oder Flexionsformen des Verbs *memorare* sowohl im Bezug zu bedeutenden Persönlichkeiten wie auch zu Bauten. Auch Pešínas Festschrift ist im Grunde genommen eine Erinnerungsschrift, welche die Bedeutung der Kathedrale von ihrer Gründung bis in die eigene Gegenwart nachzeichnet. Im Lexikon von Johann Micrælius wird die *memoria* als „*tertius inter sensus internos*“ bezeichnet, als dritte, innere Sinneswahrnehmung, die von der kognitiven Phantasie und Urteil abhängig ist.³⁸⁸ Auch in Jablonskis *Allgemeinem Lexicon* wird die *memoria* in einem eigenen Lemma behandelt. Dort heisst es: „*Das gedächtniß und die erinnerung Memoria und Reminiscentia sind darin unterschieden, daß jenes allein durch die gegenwärtige wiederholung des verstandes, von welchem der erste eindruck gemacht worden, wircket, und als eine bloß sinnliche bewegung, den tiere so wol als dem menschen beiwohnet. Diese aber von dem befehl und dem willen der seelen abhängt, und dem menschen, wenn und wie er will, auch abwesende dinge zu gedanken führet.*“³⁸⁹ Der Autor unterscheidet zwischen instinktivem (*Memoria*) und bewusstem (*Reminiscentia*) Erinnern. Bereits Augustinus unterschied abgestützt auf Plotin, Aristoteles und weiteren antiken

³⁸¹ ASSMANN, Kulturelles Gedächtnis, S. 52.

³⁸² ASSMANN, Kulturelles Gedächtnis, S. 52-59, 83-86; ASSMANN, Erinnerungsräume, S. 27-61, 130-145, 343-358. Dazu auch FRIED, Erinnerung und Vergessen, S. 592.

³⁸³ ROYT, *Obráz a kult*; KAPUSTKA, Róža; VÁCHA, Herrscher auf dem Sakralbild, S. 107-139; BĚLINA / KAŠĚ, *Velké dějiny*, S. 171-207. Dazu auch BOITEUX, *Barocco e commemorazione*, S. 707-716; KELLER, in: Assmann / Harth, *Mnemosyne* (S. 200-217), S. 205-211; SCHMIDT, in: Assmann / Harth, *Mnemosyne* (S. 378-397), S. 388-390; MATĚA, *O felix Boemia*, S. 309-312.

³⁸⁴ Dazu BERNIS / NEUBER, *ars memorativa*.

³⁸⁵ Dazu KLOPPENBORG, *Barocke Krisengesellschaft*, S. 6-16.

³⁸⁶ BALBÍN, *Miscellanea Historica Regni Bohemiæ*, S. 121.

³⁸⁷ BALBÍN, *Miscellanea Historica Regni Bohemiæ*, S. 123.

³⁸⁸ MICRÆLIUS, *Lexicon*, Sp. 636.

³⁸⁹ JABLONSKI, *Lexicon*, S. 232.

Autoren, zwischen der inneren und der äusseren Erinnerung. Die Innere umfasst die Gesamtheit geistiger Inhalte, während bei der Äusseren, das sinnliche Gedächtnis an Orten und Bildern haftet. Das Erinnernte ist damit an Bilder von realen Dingen gebunden, die durch die eigene Einbildungskraft vergegenwärtigt werden.³⁹⁰ Diese Unterscheidung, wie sie in Jablonskis Lexikon aber auch anderen Nachschlagewerken wie beispielsweise dem *Lexicon philosophicum* von Stephan Chauvin³⁹¹ vollzogen wird, wurde von den zeitgenössischen Literaten nicht konsequent verwendet – dies zeigt sich besonders darin, dass sie die schriftlichen Quellen als *memoriæ* bezeichnet haben.³⁹² Die verschiedenen Lexikoneinträge, aber auch Liechtensteins Traktat liefern den Nachweis, dass die Menschen des frühen 18. Jahrhunderts die identitätsstiftende Bedeutung und vergegenwärtigende Funktion der Erinnerung gekannt und manigfach reflektiert haben.

Durch die intensive Auseinandersetzung mit der böhmischen Geschichte erwachte auch das hussitisch geprägte, zurückgedrängte Gedächtnis. Jan Hus hatte, wie Thomas Fudge nachwies, das Gedächtnis über den Verweis zur Eucharistiefeier³⁹³ als das Zentrum des christlichen Lebens bezeichnet. Bevor die Rekatholisierung einsetzte, hatte das hussitische Denken zweihundert Jahre lang das Denken der Böhmen bestimmt und konnte deshalb auch nach 1620 nicht vollständig beseitigt werden. In politisch angespannten Situationen flackerte die unterdrückte Erinnerung immer wieder auf – so beispielsweise 1680 als in einer Bauernpetition die Wiederherstellung der alten Ständerechte vom Herrscher eingefordert wurde.³⁹⁴ Die wirtschaftlichen Zentralisierungsbemühungen innerhalb der ganzen Monarchie, mit welchen schleichend die Germanisierung im Königreich einsetzte, belebten das schlummernde böhmische Nationalgefühl (vergleiche Kapitel III.2.1.), welches am Ende des 18. Jahrhunderts in der tschechischen nationalen Erneuerung (*Národní Obrození*) vollends erblühen sollte.³⁹⁵

Jede Gesellschaft verdankt ihr Wissen, ihre Stabilität und ihre Identität der eigenen Vergangenheit. Laut dem Historiker Johannes Fried hat Erinnerung mit *„Wirklichkeit zu tun, mit deren Ordnung und Deutung, mit dem Wissen um dieselben, mit der Kommunikationssituation, die sie aktualisiert und nicht zuletzt mit den Konstruktionsbedingungen, die dabei im Gedächtnis herrschen. (...) Selektion und Vergessen schleichen sich von Anfang an in die Wahrnehmungen ein und provozieren im Gegenzug mancherlei kaschierende Aktivität im Gehirn.“*³⁹⁶ Das Wahrgenommene durchläuft demnach einen Prozess der Deutung, Ordnung, Erinnerung und Mitteilung –, und repräsentiert so eine

³⁹⁰ JABLONSKI, Lexicon, S. 232. Die Unterscheidung zwischen *Memoria* und *Reminiscentia* geht auf die antike *ars memoriæ* zurück, welche im Mittelalter durch Theoretiker wie Thomas von Aquin und Augustinus in die christliche Lehre übertragen wurde. Dazu KEMP, in: Haverkamp / Lachmann, *Memoria* (S. 263-282), S. 263; 273-280; LEINKAUF, in: Berns / Neuber, *ars memorativa* (S. 1-34), S. 25-30.

³⁹¹ CHAUVIN, Lexicon, S. 397/398.

³⁹² Vergleiche beispielsweise SNOPEK, *Compendium*; BERGHAUER, *Proto-Martyr Poenitentiaæ*, S. 26.

³⁹³ „*Tut dies zu meinem Gedächtnis*“, Luk 22.19, 1 Kor 11.24-25.

³⁹⁴ Nach 1621 wurden in Böhmen alle Aufstände als Rebellion bezeichnet und gewaltsam unterdrückt. 1680 wurden in einem Patent alle alten Privilegien der Zeit vor der Schlacht am Weissen Berg, auf welche sich Bittsteller beriefen, noch einmal für ungültig erklärt. Dazu ČORNEJOVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 186-192.

³⁹⁵ FUDGE, *Memory and Motivation*, S. 250. Dazu OEXLE, in: Oexle, *Memoria als Kultur* (S. 9-79), S. 33-37.

³⁹⁶ FRIED, *Schleier der Erinnerung*, S. 14/15.

für uns akzeptable Form von Wirklichkeit. Jede Form von Wahrnehmung ist also auch an das Gedächtnis zurückgebunden. Heute wissen wir, je grösser die Distanz zwischen Wahrnehmung respektive Erfahrung und Erinnerung ist, desto mehr wird die kategorisierte Wirklichkeit auch durch Vergessen verformt. Da das einst Wahrgenommene in unserem Gehirn immer in Symbole oder Orte übersetzt abgespeichert wird, muss es bei jedem erinnernden Abrufen neu dekodiert werden. Deshalb ist vor allem das kulturelle Gedächtnis leicht steuer- und verformbar.³⁹⁷ Rekonstruktionen einer historischen Wahrnehmung basieren auf Texten, die filternd den Blick des Autors auf das Werk richten. Ausgehend von diesen Texten wird unser Blick strukturiert. Nur durch die Koppelung des Geschriebenen mit dem selbst Gesehenen konstituiert sich die Erfahrung des historischen Betrachters und nur so lässt sich laut Sebastian Schütze eine zeitlich zurückgesetzte Wahrnehmung beschreiben.³⁹⁸ Zu einer Manipulation des kulturellen Gedächtnisses kam es in der böhmischen Geschichte im 17./18. Jahrhundert: Die zahlreichen Querverweise zu zeitgenössischen Autoren führte Augustin Neumann auf den Mangel an historischen Quellen zurück. Die Wenigen die es gab, waren ausserdem aus katholischer Perspektive verfasst.³⁹⁹ Piccolominis Schrift stieg nur deshalb zum wichtigsten Referenzwerk auf, da die heimischen, hussitischen Schriften aufgrund der *damnatio memoriae* nicht zitiert werden konnten/durften. Paradoxerweise wurde das vorhandene, hussitische Gedankengut dennoch aufgegriffen und weiterverarbeitet. Die Historiker, allesamt katholische Theologen, haben durch ihre Forschungsarbeit die relevanten Anhaltspunkte für eine neue, böhmische Selbstwahrnehmung zusammengetragen – wobei der problematische Umgang mit der hussitischen Vergangenheit zum wesentlichen Stützpunkt dieser erneuerten Identität geworden ist.⁴⁰⁰

Zwischen Architektur, Erinnerung der eigenen Vergangenheit und gesellschaftlicher Identität besteht seit Menschengedenken eine enge Verbindung. In Bedrängnis geraten, gab der Prophet Jesaja dem Volk Israel eine in die Zukunft gewandte Zuversicht: „*Dann bauen sie die uralten Trümmerstätten wieder auf, und richten die Ruinen ihrer Vorfahren wieder her. Die verödeten Städte erbauen sie neu, die Ruinen vergangener Generationen.*“⁴⁰¹ Diese Prophetie überliefert exemplarisch diesen Standpunkt. Unter dem Begriff *lieux de mémoire* (*Erinnerungsorte*)⁴⁰² griff der französische Historiker Pierre Nora diese Verbindung wieder

³⁹⁷ FRIED, Schleier der Erinnerung, S. 16-22, 46-49, 135-143. Zur historischen Methode der Erforschung der Erinnerung siehe FRIED, Erinnerung und Vergessen, S. 565-573.

³⁹⁸ SCHÜTZE, Rekonstruktion historischer Wahrnehmung, S. 9.

³⁹⁹ NEUMANN, Katholische Märtyrer, S. 184-189.

⁴⁰⁰ Zum Umgang mit dem hussitischen Erbe im 17./18. Jahrhundert siehe KRAUS, Husitství v literatuře; JUST, in: Bahlcke / Rohdewald, Religiöse Erinnerungsorte (S. 637-648), S. 641/642.

⁴⁰¹ Jes 61.4.

⁴⁰² Dazu NORA, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, S. 32; NORA, in: Nora, Erinnerungsorte Frankreichs (S. 543-575), S. 543-544, 570-575.

Anfangs umstritten, hat sich Noras Konzeption unterdessen zu einem eigenen Forschungszweig entwickelt, der sowohl theoretisch ausgerichtet ist, wie auch auf konkrete Beispiele fokussiert. Dazu ASSMANN, Erinnerungsräume; ASSMANN / HARTH, Mnemosyne; HAVERKAMP / LACHMANN, Memoria; PETHES / RUCHATZ, Gedächtnis und Erinnerung; BAHLCKE / ROHDEWALD, Religiöse Erinnerungsorte; MARKSCHIES / HUBERT, Erinnerungsorte; MARTINI, Architektur und Erinnerung; HLAVAČKA / MARÈS, Paměť míst. Zur Problematik der Begrifflichkeiten vergleiche ERLI, Kollektives Gedächtnis, S. 1-10.

auf und untersuchte das dialektische Verhältnis zwischen Geschichte und Gedächtnis. Erinnerungsorte sind für Nora nicht nur topographisch lokalisierbare Orte, sondern können auch immateriell, symbolisch oder funktional sein. Ein Lied, Ritual oder ein Archiv kann unter bestimmten Umständen genauso zu einem Gedächtnisort aufsteigen, wenn in ihnen die Interaktion zwischen Geschichte und Gedächtnis funktioniert. Die eigene Logik der Erinnerungskultur in einem Land ist eng mit der politischen Tradition verknüpft und prägt somit seine spezifische Identität. Sobald das Bewusstsein eines Bruches und das Gefühl eines Verlustes der Erinnerung an die Vergangenheit erwachen, wird ein Augenblick des Übergangs fühlbar, in welchem die Gesellschaft eine Verkörperung des Gedächtnisses verlangt. Nora beklagt den Verlust der Gedächtnisgeschichte, die noch in Liechtensteins Traktat oder Jablonskis Lexikon greifbar war: „*Es gibt lieux de mémoire, weil es keine milieux de mémoire mehr gibt.*“⁴⁰³ Aleida Assmann griff Noras Unterscheidung zwischen *lieu* und *milieu* treffend auf: Das Milieu, der Lebenszusammenhang, könne zerschlagen werden, der Ort, lieu, würde, auch wenn zerstört und aufgegeben, überdauern, da seine Geschichte durch materielle Relikte wie Spolien der Architektur präsent bleibe und dadurch als Bezugspunkt für ein neues kulturelles Gedächtnis verwendet werden könne. Ein durch Zerstörung herbeigeführter Kontinuitätsbruch liesse sich nachträglich nicht kitten, mit dem Erinnerungsprozess würde jedoch das Gefühl der Kontinuität am Ort lebendig bewahrt.⁴⁰⁴

Durch die industrielle Revolution und die Medialisierung des Weltgeschehens sind die alten Gedächtnisgesellschaften, wie die Kirche und andere Institutionen, welche die tradierten Werte bewahrten, lebendig hielten und weitergaben, entmachteten worden: „*Hausten wir noch in unserem Gedächtnis, brauchten wir ihm keine Orte zu widmen. Es gäbe keine Orte, weil es kein von der Geschichte herausgerissenes Gedächtnis gäbe.*“⁴⁰⁵ Für Nora sind die beiden Begriffe *Geschichte* und *Gedächtnis* keine Synonyme, sondern Gegensätze.⁴⁰⁶ Das Gedächtnis ist sich seiner nicht bewusst, wird von Menschen getragen und bleibt daher wandel- und deformierbar. Es kann in Bedeutungslosigkeit abtauchen, behält aber die Fähigkeit eines wirksamen Wiedererwachens bei. Das Gedächtnis bleibt der Gegenwart verbunden, während die Geschichte eine stets problematische, repräsentative Rekonstruktion der Vergangenheit ist. Gefühlsbetont und magisch aufgeladen, speichert es nur die Teilstücke, welche ihm dienen, wird durch unscharfe Erinnerungen gespeist und bleibt auf der symbolischen Ebene eine wandelbare Projektionsfläche. Geschichte dagegen beruht auf der Analyse von Fakten und fordert eine kritische Argumentation. Gedächtnis mystifiziert, Geschichte entzaubert. „*Das Gedächtnis haftet am Konkreten, im Raum, an der Geste, am Bild, am Gegenstand. Die Geschichte befasst sich nur mit zeitlichen Kontinuitäten, mit den Entwicklungen und Beziehungen der Dinge. Das Gedächtnis ist ein Absolutes, die Geschichte kennt nur das Relative.*“⁴⁰⁷ Aus dieser Dialektik entwickelte Nora das Studium der

⁴⁰³ NORA, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, S. 11.

⁴⁰⁴ ASSMANN, Erinnerungsräume, S. 308-314.

⁴⁰⁵ NORA, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, S. 13.

⁴⁰⁶ Für Peter Burcke gibt es zwischen Geschichte und Gedächtnis keinen Gegensatz. Der Historiker sollte, so Burcke, zwischen dem Gedächtnis als historische Quelle und dem Gedächtnis als historische Erscheinung unterscheiden. Letzteres sollte unter dem Gesichtspunkt der Form der Weitergabe und Funktion der Erinnerung untersucht werden, wobei der Anteil des Vergessens nicht missachtet werden dürfe. Dazu BURCKE in: Assmann / Harth, Mnemosyne (S. 289-304), S. 289-292.

⁴⁰⁷ NORA, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, S. 14.

Gedächtnisorte. Diese sind zuerst Überreste, deren äussere Form in der Geschichte überdauert, das Bewusstsein um ihre Bedeutung jedoch verloren ging. Erst durch einen drohenden Verlust lebt das schlummernde Gedächtnis auf und bemächtigt sich der Geschichte, um aus dem Überrest einen lebendigen Ort der Vergegenwärtigung der Vergangenheit zu gestalten. Zwischen den beiden Entitäten besteht deshalb eine fruchtbare Wechselbeziehung. Je weiter das traditionelle Gedächtnis zurückweicht, desto tiefer greift das Bedürfnis, Zeugnisse der Vergangenheit zu sammeln, die alsdann nachweisenden Charakter in der Geschichte entfalten sollen. Die Stärke des Gedächtnisses liegt in der Betonung der Kontinuität und der schrankenlosen Annäherung der Vergangenheit an die Gegenwart sowie in der Prägung der kollektiven Identität: *„Der Übergang vom Gedächtnis zur Geschichte hat jeder Gruppe die Pflicht auferlegt, durch Wiederbelebung ihrer eigenen Geschichte ihre Identität neu zu definieren.“*⁴⁰⁸ Erinnerungsorte gehören sowohl dem Gedächtnis als auch der Geschichte. Sie sind jederzeit sinnlich erfahrbar und doch durch abstrakte Gedanken geprägt. Sobald die Absicht verloren geht, den Ort durch das Gedächtnis lebendig zu halten, wird aus ihm ein lebloser Ort der Geschichte.⁴⁰⁹

Aus beständigem Material für die Nachkommenschaft geplant und errichtet, sind besonders alte Bauwerke ideale Träger einer lebendigen Erinnerung – schrieb Fürst von Liechtenstein. Wie in Kapitel II.2.3 beschrieben, vermag der *genius loci* durch symbolische Fixierung die Erinnerung fortwährend zu wecken. Das „architektonische Erinnern“ ist retrospektiv und prospektiv zugleich: historisierende Formzitate erfüllen legitimatorische Zwecke, während der architektonische Bezugsrahmen des ganzen Baus auf eine zukunftsorientierte Wirkung ausgerichtet ist. Im retrospektiven Formzitat entsteht der Vergangenheitsbezug womit prospektiv die Vergegenwärtigung des Vergangenen geprägt wird. Beides führt zu einer Normierung der Vergangenheit durch eine Nobilitierung ganz bestimmter Formen, welche in die Gegenwart kolportiert werden. Wird ein Gebäude zum Träger des kulturellen Gedächtnisses, sind in ihm immer beide Formen der Erinnerung, die retrospektive und die prospektive, verbunden.⁴¹⁰ Sämtliche Rekonstruktionen alter Baumassen verfügen über beide Erinnerungsformen, doch nicht in allen lebt die von Nora eingeforderte Absicht des Gedächtnisses, so dass nicht alle rekonstruierten Bauten automatisch auch Erinnerungsorte sind. In Rekonstruktionen entsteht ein Bild der Vergangenheit, das durch eine neue Brille von politischen Kontroversen, gesellschaftlichen Bezügen und kultureller Zuschreibung konzipiert ist.⁴¹¹ Die Rekonstruktion muss trotz Veranschaulichung der Kontinuität wegen der visuellen Veränderung im kollektiven und kulturellen Gedächtnis neu verankert werden. Nur dann kann der Ort das notwendige Potential für einen lebendigen Erinnerungsort entwickeln.⁴¹² Eine mögliche Verankerung besteht in einer Inszenierung der Wiederherstellung einer Ruine als visuell wahrnehmbaren

⁴⁰⁸ NORA, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, S. 25. Dazu FRIED, Erinnerung und Vergessen, S. 588.

⁴⁰⁹ NORA, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, S. 32/33; ASSMANN, Erinnerungsräume, S. 298-339; ERLI, Kollektives Gedächtnis, S. 23-26.

⁴¹⁰ MARTINI, in: Martini, Architektur und Erinnerung (S. 15-17), S. 15; MARTINI, in: Martini, Architektur und Erinnerung (S. 19-44), S. 25.

⁴¹¹ Dazu SPEITKAMP, in: Nerdinger / Eiser, Rekonstruktion (S. 118-127), S. 126/127.

⁴¹² Dazu NERDINGER, in: Nerdinger / Eiser, Rekonstruktion (S. 10-15), S. 13.

Heilungsprozess, mit welchem der Gesellschaft gezeigt wird, dass die Krise, durch welche das Gebäude zerstört wurde, im Sinne von Jesajas Prophetie überwunden ist.⁴¹³

Durch die bewusste Übertragung einer Form in ein neues Material etwa verwandelt sich ein Bauwerk zu einem aussagekräftigen Kunstobjekt, das die assoziative Fähigkeit des Betrachters ansprechen will. Mit dem Verlust der tektonischen Aufgabe gewinnt diese Form ihre ursprüngliche Bedeutung, so Bandmann. Die ideell konzipierte, nunmehr auf Gefühle ausgerichtete Kraft der Form wirkt jedoch nur so lange wie sie in der Gesellschaft verankert ist und in ihrer symbolischen Funktion auch verstanden wird.⁴¹⁴ Christoph Baumberger entwarf eine neutrale, systematische und allgemeine Symboltheorie der Architektur: Eine unumgängliche Bedingung jeder symbolischen Überhöhung führt zur Sprache. Denn sämtliche Anspielungen und Zitate sind immer nur über die schriftliche Fixierung greifbar – „*Ein Gegenstand ist nur insofern und so lange ein Symbol (einer bestimmten Art), wie er in einem System (der entsprechenden Art) verwendet wird*“⁴¹⁵, so der Autor. Das bedeutet, dass die Beziehung zwischen Gegenstand, Symbol und System per Konvention fixiert sein muss, damit jeder Betrachter – auch ein späterer – diese Verbindung immer wieder nachvollziehen kann. Konsequenterweise sind schriftliche Zeugnisse aus der entsprechenden Zeit unabdingbar, sobald eine symbolische Bedeutung in einer historischen Anlage rekonstruiert werden soll. Baumberger bekräftigt diese Bezugsabhängigkeit: Die symbolische Form schafft Bezüge zu einem bestimmten Kontext, der in ein System eingebunden ist, in welchem wiederum das Symbol gedeutet werden kann.⁴¹⁶ Als Symbol kann alsdann eine einzelne Form aufgefasst werden, aber auch Proportionsverhältnisse oder die Ausrichtung eines Gebäudes stellen symbolische Bezüge her, indem sie dem Kenner sichtbare Verweise präsentieren.

Wiederholt habe ich auf die böhmische Geschichte verwiesen und die Zäsur im 15. Jahrhundert berührt. Um Abt Snopeks Entscheid zur *Renovatio* nachvollziehen sowie die symbolische Bedeutung der verbauten Formsprache erklären zu können, ist ein tiefer Rückblick in die Landesgeschichte erforderlich. Verschiedene Zäsuren in der böhmischen Vergangenheit haben nicht nur die Gesellschaft geprägt, sondern auch die architektonische Formsprache des Königreiches mitbestimmt.

⁴¹³ Dazu ASSMANN, in: Nerdinger / Eiser, Rekonstruktion (S. 16-23), S. 18.

⁴¹⁴ BANDMANN, Mittelalterliche Architektur, S. 30-36; BAUMMBERGER, Gebaute Zeichen, S. 11-15.

⁴¹⁵ BAUMMBERGER, Gebaute Zeichen, S. 25. Dazu E. BISANZ, in: Bisanz, Diskursive Kulturwissenschaft (S. 10-21), S. 20.

⁴¹⁶ BAUMMBERGER, Gebaute Zeichen, S. 22-25, 27.

III. Historischer Raum – Geschichte des böhmischen Königreiches

Es soll sich zeigen, wie nachhaltig die Sedlecer *Renovatio* von historischen, gesellschaftlichen und politischen Bezügen getragen war. Für Abt Snopek war die böhmische *Historia* ein wichtiger, rechtfertigender Faktor in seiner Argumentation zur Rückgewinnung der alten Ruinen für deren liturgische Nutzung (dazu Kapitel IV.2.3.). In der Folge gehe ich deshalb bis zur Karolinischen Epoche zurück, die seit dem 15. Jahrhundert als Blütezeit wahrgenommen wurde. Über die religiöse Krise und den Bürgerkrieg soll der Bogen bis zur Schlacht am Weissen Berg 1620 geschlagen werden, wobei nur die bis ins 18. Jahrhundert nachwirkenden Schlüsselmomente aufgegriffen werden.⁴¹⁷

1. *Bohemia sacra* – Das goldene Zeitalter

Die strahlende Blütezeit Böhmens, welche Wirtschaft, Politik, Kultur, Kunst und Gesellschaft in gleicher Weise umfasste, ist eng mit dem Kaiser und König Karl IV. verknüpft. Durch seine geschickte Politik vermochte der weitblickende Herrscher in Mitteleuropa für einen stabilen Frieden zu sorgen, trotz zweier europäischer Katastrophen, die diese goldene Zeit rahmen: der Ausbruch der Pest (1346) sowie das Abendländische Schisma (1378-1417). Mit den beiden Gesetzesvorlagen, der Majestas Carolina (*Codex Carolinus*) für Böhmen und der Goldenen Bulle, der einzigen Verfassung des alten Reiches, stellte Karl IV. die Kaiserwahl und die verschiedenen herrschaftlichen Ansprüche auf eine neue Grundlage. Beide Werke bildeten einen Versuch die ständische Interessenspolitik einzuschränken, was jedoch weitgehend misslang. Dank Karls Vermittlungs- und Friedenspolitik konnten die einzelnen Fürstentümer ihre eigene Hausmacht sogar noch stärken. Aufgrund des legislatorischen Misserfolges, die kaiserliche Macht zu konsolidieren, wandte sich der Monarch einem anderen Weg zu und begann das Kaiser- und Königtum medial wirksam zur Schau zu stellen.⁴¹⁸

Ausserhalb Italiens kennt im 14. Jahrhundert der Ausbau der Residenzstadt Prag unter Karls IV. Schirmherrschaft keine Parallele. Schon zu seinen Lebzeiten wurde die böhmische Hauptstadt mit antiken Orten wie Rom oder Konstantinopel gleichgestellt.⁴¹⁹ Heinrich, Truchsess von Diessenhofen, Chorherr am Konstanzer Münster und Kaplan Papst Johannes XXII. hielt den Vergleich in seiner Chronik zum Jahr 1359 fest: „*que olim Rome, tandem Constantinopolim, nunc vero Prage degit*“.⁴²⁰ Die Kunst am Prager Hof zeugt von einer typisch kaiserlichen *Renaissance*, welche seit Karl dem Grossen während des ganzen Mittelalters immer wieder aufblühte. Karel Stejskal nennt die *Renovatio* Karls IV. die letzte ihrer Art in Europa. Da sie gleichzeitige und gleich verlaufende Erscheinungen wie die Anfänge der grossen italienischen Renaissance aufweise, stehe sie zwischen Mittelalter und Neuzeit.⁴²¹

⁴¹⁷ An dieser Stelle sei präzisiert, dass zu den Ländern der böhmischen Krone neben dem böhmischen Kernland auch die Markgrafschaft Mähren und Schlesien gehörten, die nicht immer denselben Wegeinschlügen. Wenn nicht explizit darauf hingewiesen wird, umfasst in der Folge die Bezeichnung Böhmen das ganze Königreich.

⁴¹⁸ SEIBT, Karl IV., S. 244-261.

⁴¹⁹ Nicht nur bei den Städten wurden Vergleiche gezogen, auch Karl IV. wurde als neuer Augustus oder Konstantin der Grosse bezeichnet. Dazu STEJSKAL, Historismus in Kunst, S. 585; KUBÍNOVÁ, in: Fajt / Langer, Kunst als Herrschaftsinstrument (S. 320-327), S. 321.

⁴²⁰ FRG, Chronik des Truchsess von Diessenhofen, S. 116.

⁴²¹ STEJSKAL, Historismus in Kunst, S. 589; SEIBT, Karl IV., S. 388-397.

Nachdem Karl IV. in Italien die Vorzüge und Gefahren der Stadtverwaltung kennengelernt hatte, erkannte er, dass die Stabilität eines grossen Reiches von einem soliden politischen Mittelpunkt abhing. Dieser schloss einerseits den zentralisierten Verwaltungsapparat für den zunehmenden Schriftverkehr ein und gab andererseits seiner königlichen Herrschaft eine sichtbare, symbolische Gestalt. Ein solches, alles beherrschendes Zentrum, sollte Prag werden – des Königs Geburtsstadt und die Hauptstadt seines Dominiums. Gemeinsam mit seinen Beratern entwickelte er für die keinesfalls verwahrloste oder provinzielle Stadt einen Masterplan, dank welchem sie nicht nur erneuert, sondern auch wesentlich erweitert wurde. Die neu gegründete Universität⁴²², der Reichtum an Reliquien, die in der Stadt aufbewahrt und ausgestellt wurden, die Stadterweiterung sowie eine neue Architektursprache (dazu Kapitel IV.1.) erhoben Prag zu einer internationalen Metropole. Ziel dieser Bau- und Kulturpolitik war eine medial zelebrierte Sichtbarkeit der in seiner Person vereinten luxemburgischen und přemyslidischen Dynastien, die Sakralisierung der böhmischen Königswürde unter dem Schutz und Fürsprache des Heiligen Wenzels sowie die machtpolitische Demonstration des kaiserlichen Gottesgnadentums.⁴²³

Die Mythen des slawischen Ursprungs und der přemyslidischen Dynastie verbanden sich mit der Burg Vyšehrad, während sich auf dem Burghügel Hradčany seit dem 10. Jahrhundert das eigentliche Regierungszentrum der Stadt befand.⁴²⁴ Gleichzeitig konzentrierte sich hier auch die geistige Macht: Im Burgkomplex lagen auch der Bischofssitz und die Kathedrale, wo nicht nur die Reliquien des Heiligen Wenzels und anderer Landespatrone aufbewahrt wurden, sondern auch die Kronjuwelen des Königreiches.⁴²⁵ Im Rahmen der Inszenierung des geheiligten, böhmischen Königreiches sollte der repräsentativste Kirchenbau des Landes, der Dom in Prag, in ein neues, vergrössertes

⁴²² Bereits im ausgehenden 13. Jahrhundert wollte der Přemyslidenkönig Václav II. eine böhmische Universität gründen. Der Versuch scheiterte jedoch am Widerstand des Adels, der fürchtete, dass damit die Macht des Herrschers und der Kirche gestärkt würde. Die Prager Universität, die erste östlich des Rheins und nördlich der Alpen entstandene Hochschule. Die von Papst Clemens VI. genehmigte Gründung (1348) hatte für Karl IV. eine praktische und zugleich eine persönliche Bedeutung: Einerseits konnte der wachsende Bedarf an gebildeten Beamten für den Verwaltungsapparat gedeckt und andererseits konnten die zahlreichen Studenten im heimatlichen Böhmen gehalten werden. Neben dem Ausbau der Verwaltung erblühte die Hauptstadt als weitreichendes geistiges Zentrum. Die Universitätsorganisation orientierte sich nach den alten Fakultäten in Bologna und Paris und verfügte über eine Theologische, Medizinische, Juristische sowie eine Fakultät der freien Künste. 1378 zählte die Institution fast 7000 Studenten, was im Verhältnis zu den 40.000 Einwohnern der Stadt keine zu vernachlässigende Zahl ist. Dazu SEIBT, Karl IV., S. 175-192; DIX, Frühgeschichte, S. 30-33; DRAKE BOEHM, in: Fajt, Karl IV. (S. 262-269). Zur Geschichte der Universität siehe ČORNEJOVÁ / SVATOŠ, Dějiny Karlovy univerzity; KAVKA, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 406-413), S. 406.

⁴²³ Karl IV. knüpfte hier an eine alte Tradition an. Bereits im 11. Jahrhundert galt die Prager Burg aufgrund der Reliquien des Hl. Wenzel als Hl. Ort. Dazu GRAUS, Nationenbildung, S. 58, 96-100; CROSSLEY / OPAČÍČ, in: Fajt, Karl IV. (S. 196-217), S. 197-201; MACEK, in: Seibt, Kaiser Karl IV., (S. 237-241), S. 237-240; SPĚVÁČEK, Karel IV., S. 368-422; SCHURR, Baukunst Peter Parlers, S. 74; BOBKOVÁ, in: Fajt / Langer, Kunst als Herrschaftsinstrument (S. 120-135), S. 120/121; FUDGE, Jan Hus, S. 19-21; SAMERSKI, in: Bahlcke / Rohdewald, Religiöse Erinnerungsorte (S. 501-511), S. 504.

⁴²⁴ Zur Geschichte der böhmischen Hauptstadt siehe POCHE, *Praha středověká*. Zur Sonderstellung Prags innerhalb des Königreiches siehe GRAUS, Nationenbildung, S. 58.

⁴²⁵ Anders als im Reich war in den slawischen Ländern der Bischofssitz Teil der herrschaftlichen Residenz und befand sich nicht am Rand des Stadtgefüges. Der Burghügel Hradčany ist das monumentalste Beispiel dieser „slawischen Akropolis“. Dazu KOTRBA, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 510-548), S. 511.

Gewand gehüllt werden.⁴²⁶ Auf die Kathedrale werde ich in Kapitel IV.1. im Zusammenhang mit der böhmischen Bautradition zurückkommen. Im Rahmen der Behandlung der *Renovatio* in Sedlec interessiert mich auf der formalen Ebene das Innere der Kathedrale und dort besonders die Lösung des Gewölbes im Mittelschiff.

In der neuen Kathedrale sollten in erster Linie die böhmischen Landespatrone angemessen und würdig repräsentiert werden. Der fromme Monarch förderte die Verehrung der lokalen Schutzpatrone und setzte sie geschickt für seine Machtpolitik ein. Im Mittelpunkt stand der Heilige Wenzel, der přemyslidische Märtyrerkönig und *dux perpetuus*, dessen Kult und Grabrotunde ein wesentlicher Bestandteil der böhmischen Pietät ausmachten.⁴²⁷ Um Karls Vision der *Bohemia Sacra* zu verwirklichen, wurde auch das Prager Erzbistum geschaffen. Mit der Entstehung einer unabhängigen böhmischen Kirchenprovinz begann sich allmählich eine unabhängige, böhmische Nationalkirche zu formen, die sich von der Burg auf Prag und auf das ganze Königreich ausdehnte.⁴²⁸

Matthias von Arras, ein aus Avignon berufener Architekt, plante die Kirche nach französischen Vorlagen, das heisst mit Umgangschor und Kapellenkranz. Unter anderem finanziert mit dem Zehnt aus den Kuttenberger Silberminen, wurde 1344 der Grundstein zum Neubau gelegt. Nach dem Tod des ersten Baumeisters, übernahm um 1355 Peter Parler aus Schwäbisch Gmünd die Leitung der Bauhütte. Bis zum Ausbruch der Hussitenkriege war der Chor mit Umgang, die fünf gleichmässigen Kranzkapellen, sowie fünf gerade Joche bis zur Wenzelskapelle, welche die alte Rotunde ersetzte, vollendet.⁴²⁹

Die Kathedrale stand in einer engen Wechselwirkung mit dem politischen Geschehen des Landes, die, seit die Luxemburger den Bau als königliche Grablege zu nutzen begannen, zusätzlich vertieft wurde.⁴³⁰ Schurr bezeichnet den für den Neubau gewählten Stil als willentlichen Entscheid und Mittel zur symbolischen Machtdemonstration und zur absichtlichen Durchwirkung der sakralen und profanen Sphäre.⁴³¹ Parler realisierte eine

⁴²⁶ SCHURR, Baukunst Peter Parlers, S. 144-154; ROSARIO, Art and Propaganda, S. 7-13. Zur symbolischen Funktion des Veitsdomes siehe BARTLOVÁ, in: Bahlcke / Rohdewald, Religiöse Erinnerungsorte (S. 251-259), S. 257/258; Fehr, in: Swoboda, Gotik in Böhmen (S. 322-340), S. 322.

⁴²⁷ Zum Kult um den Hl. Wenzel in Böhmen siehe KUBÍN, Svatý Václav; GRAUS, Nationenbildung, S. 58.

⁴²⁸ Zur Kirchenpolitik Karls IV. siehe HLEDÍKOVÁ, Svět české středověké církve, S. 163-191; HLEDÍKOVÁ, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 307-314); CROSSLEY / OPAČÍČ, in: Fajt, Karl IV. (S. 196-217), S. 201. Zur Frömmigkeit in Böhmen GIRKE-SCHREIBER, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 81-91); HLAVÁČEK, in: Wetter, Formierung des konfessionellen Raumes (S. 319-331), S. 320.

⁴²⁹ KOTRBA, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 510-548), 524-531; KUTHAN / ROYT, Katedrála, S. 79-153; KRATOCHVÍL, Architektura, S. 159/160.

⁴³⁰ Zur Beziehung Karls IV. zum Kirchenbau siehe KUTHAN / ROYT, Katedrála, S. 51-78; RADER, in: Fajt / Langer, Kunst als Herrschaftsinstrument (S. 173-183), S. 175-178.

⁴³¹ Die Verschränkung der verschiedenen Ebenen zeigt sich insbesondere in der Ausstattung: Neben den Gräbern der böhmischen Fürsten und Könige in den Kranzkapellen sind die Gräber der Hl. Veit, Adalbert und Wenzel wirkungsvoll an der Stirnseite des Presbyteriums oder in eigenen Kapellen inszeniert und legen zusammen mit der Platzierung der Reliquien des Hl. Sigismund ein virtuelles Kreuz über die Kirche. So befindet sich die Kapelle des Hl. Wenzel auf der südlichen Flanke des Domes, die Reliquien des Hl. Veit werden in die Stirn- und Umgangskapelle, diejenigen des Hl. Sigismund in einer nördlichen Kapelle aufbewahrt und das Grab des Hl. Adalbert war im Westen der Kirche geplant.

Der Büstenzyklus auf dem unteren, inneren Triforium mit Karl IV., seinen Eltern Johann von Luxemburg und Eliška Přemyslovna, seinen vier Ehefrauen, seinem Sohn Wenzel IV. sowie der ersten Prager Erzbischöfe und Kanoniker schliesst zusammen mit den in den Umgangskapellen untergebrachten Přemyslidengräbern eine politische Klammer um den Kirchenraum und dienen der Verherrlichung des Herrscherhauses und der

harmonische, auf den Betrachter bezogene, Licht durchflutete Raumeinheit, die sich an exklusiven Kapellen und Stiftskirchen orientierte. Die künstlerische Konzeption und alle formalen und strukturellen Modifikationen führt Schurr auf die parallel verlaufende Entwicklung des religiösen und politischen Denkens Karls IV. zurück. Im Reichtum der Formfindungen sowie im sinnlichen Reiz der Architektur kristallisierte sich Karls Vision des persönlichen sakralen Königtums.⁴³² Die Kathedrale zeigt überzeugend, wie gut Parler die Idee des Auftraggebers verwirklichen konnte: Im Bau verschmelzen zahlreiche formale Anspielungen an bedeutende Bauten zu einer komplexen, neuen Gestaltung, die jenseits von allen politischen, geistigen und religiösen Motiven „zu recht als eines der bedeutendsten Werke in der europäischen Kunstgeschichte gilt.“⁴³³

Obwohl im 14. Jahrhundert um die 172 Klöster und zahllose Kirchen ein geistiges Netz über das Königreich spannten und allein in Prag an die 1200 Geistliche tätig waren, stiftete der König weitere Institutionen.⁴³⁴ Mit der Genehmigung des Papstes verhalf er zusammen mit dem Prager Erzbischof Arnošt z Pardubic der slawischen Liturgie zu neuem Aufschwung: Am Weg aus der Stadt zur alten Burg Vyšehrad entstand das slawische Benediktinerkloster Emaus, in welchem die böhmischen Landespatrone, die Slawenapostel Kyrill und Method verehrt wurden. Die Mönche beteiligten sich am geistigen Leben im Königreich und ihr Kloster etablierte sich als Ort, von welchem die bis heute gültige, schriftliche Fixierung der slawischen Laute ausging.⁴³⁵

Die politische Instrumentalisierung der bildenden Künste fand noch zu Lebzeiten Karls die ersten Nachahmer. Insbesondere bei den rivalisierenden Habsburgern lassen sich geistige, ideologische und ikonographische Parallelen in zahlreichen Kunstwerken, im Reliquienkult und in der Baupolitik nachweisen. Dieses politisch inspirierte, künstlerische Mäzenatentum führte Herzog Rudolf IV., Schwiegersohn Karls IV., in die habsburgische

Personen, welche sich um den Bau der Kirche verdient gemacht haben. Im oberen, äusseren Triforium sind Christus, Maria, die Landespatrone sowie die Slawenapostel Cyril und Methodius portraitiert. Dazu KUTHAN / ROYT, *Katedrála*, S. 61-64, 196-202, 219-229, 256-260.

⁴³² SCHURR, *Baukunst Peter Parlers*, S. 137-140; KALINA, in: Fajt / Langer, *Kunst als Herrschaftsinstrument* (S. 150-156), S.151-155.

⁴³³ SCHURR, *Baukunst Peter Parlers*, S. 140.

Immer wieder betonen Kunsthistoriker die Leistung der beiden Baumeister sowie die herausragende Architektur der gesamten Anlage. Die jüngste Publikation zur Kathedrale stammt von KUTHAN / ROYT. Die Autoren schildern in der Monographie die Geschichte des Baus von der Grabrotunde bis zur Vollendung im 20. Jahrhundert, beschreiben die Ausstattung und gehen auf die symbolische Bedeutung des Baus ein.

⁴³⁴ Trotz der Vorliebe für neue Stiftungen wurden die alt eingesessenen Ordenshäuser keineswegs vernachlässigt. Karl IV. bestätigte beispielsweise die Privilegien und Freiheiten der Benediktiner und nahm ihre Untertanen gegen den Adel in Schutz. Begünstigt durch die Exemtion wuchsen die Territorien der Klöster zu den grössten Grundbesitzen des Landes heran. So zählte das Benediktinerkloster Kladruba in Westböhmen die Stadt Kladruba, zwei Märkte sowie um die 130 Dörfer zum klösterlichen Dominium. Dazu HEMMERLE, in: Seibt, *Kaiser Karl IV.* (S. 301-305), S. 301.

⁴³⁵ Im 14. Jahrhundert zeichnet sich eine bemerkenswerte Zunahme an Bibelübersetzungen und Exegesetexten in der tschechischen Volkssprache ab. Bis zum Beginn des 15. Jahrhunderts erreicht die Menge an biblischer Literatur einen solchen Umfang, dass die tschechischen Editionen gar für Übersetzungen ins Deutsche herangezogen werden. Zur böhmischen *Devotio moderna* siehe GIRKE-SCHREIBER, in: Seibt, *Bohemia Sacra* (S. 81-91). Zur slawischen Liturgie und dem Prager Emmauskloster siehe ROTH, *Slawenkloster*.

Herrschaftspraxis ein, wo es in den nachfolgenden Jahrhunderten zu einem festen Bestandteil der Inszenierung von Ansprüchen und Vorrechten wurde.⁴³⁶

Karls IV. überaus geschickte Politik der sichtbaren Repräsentation abstrakter Gedanken wie Sakralität, Slawentum oder Königsmacht durch wirksame Symbole verband Mythen, Religion und Politik zu einem tragenden, staatsreligiösen Programm. In der Architektur und den bildenden Künsten weithin sichtbar war dieses identitätsstiftende, symbolische Konzept an die Person Karls gebunden.⁴³⁷ Im Personenkult um den Kaiser und König liegt das stark legitimierende und stabilisierende Potential begründet, mit welchem sich die späteren Generationen immer wieder auseinandersetzen mussten. Bereits in der Krise des 15. Jahrhunderts bezeichnet Ondřej z Brodu Karl IV. in einer Klage auf die eigene Zeit nostalgisch als „*Vater der Nation*“.⁴³⁸

Sowohl neue geistige Strömungen an der Universität, als auch die übergrosse Dichte an Sakralbauten und der daraus resultierende Konkurrenzkampf um die Gunst der Kirchgänger, die Förderung der slawischen Liturgie, die nach Böhmen übergreifende Pest aber auch der Ausbruch des Schismas führten das Land nach Karls Tod in eine unüberwindbare Krise. Seine Söhne Václav IV. und Sigismund konnten die staatstragende Ideologie gegenüber Adel und Klerus nicht aufrecht halten. Die Schwäche des böhmischen Königs Václavs machte sich bereits 1393 in einem Hader mit dem Prager Erzbischof Jan z Jenštejna bemerkbar, bei welchem der Generalvikar der Prager Kathedrale, Johannes von Nepomuk (*Jan Nepomucký*), das Martyrium erlitt. 1419 eskalierte die angespannte Situation mit dem Ausbruch der Hussitenkriege.⁴³⁹

2. Bohemia Hussitica – Von der religiösen Krise in den Krieg

Eine weit verbreitete, religiöse Lehre kann mit dem Tod ihres Lehrers zwar unterdrückt jedoch nicht verdrängt werden. Bohuslav Balbín und andere barocke Historiker haben die hussitisch geprägte Epoche ausführlich behandelt, mit der Absicht das Verfehlen der böhmischen Reformbewegung darzulegen. Die katholischen Autoren rezipierten insbesondere Enea Silvio Piccolominis Schrift und übernahmen dessen negative Sicht auf die Reformbewegung. Auch Abt Snopek aus Sedlec machte die Hussiten für den Ruin seines Klosters verantwortlich.⁴⁴⁰ In der Barockzeit wurden die hussitische Reformation und die damit verbundenen Hussitenkriege als die nachhaltigere Zäsur empfunden, wie die den Dreissigjährigen Krieg einleitende Schlacht am Weissen Berg – so meine These. Zur Umkehrung dieser Wahrnehmung kommt es erst im Zuge der Nationalen Erneuerung im 19. Jahrhundert. Die Ausführlichkeit dieses Kapitels ist dadurch begründet, dass die Antwort

⁴³⁶ FEUCHTMÜLLER, in: Seibt, Kaiser Karl IV. (S. 378-386), S. 379, 385/386; FAJT / SUCKALE, in: Fajt, Karl IV. (S. 423-439), S. 431/432.

⁴³⁷ HERZOGENBERG, in: Seibt, Kaiser Karl IV. (S. 324-334); BACHMANN, in: Seibt, Kaiser Karl IV. (S. 334-339); DRAKE BÖHM, in: Fajt, Karl IV. (S. 236-243); SCHURR, Baukunst Peter Parlers, S. 79-88; SPĚVÁČEK, Karel IV., S. 538-549; SEIBT, Karl IV., S. 388-397; ULLMANN, Romantik bis Historismus, S. 79-91.

⁴³⁸ ŠMAHEL, Idea národa, S. 167-169.

⁴³⁹ Dieser Zwist schwächte vor allem die politische Macht des Königs gegenüber dem hohen böhmischen Adel. Dazu ROYT in: Fajt, Karl IV. (S. 554-561), S. 555. Zum Leben von Johannes von Nepomuk siehe SEIBT, in: Neuhardt, 250 Jahre Hl. Johannes (S. 13-27).

⁴⁴⁰ Dazu ausführlicher in Kapitel IV.2.3.

auf die Frage nach dem Grund der speziellen Formensprache in Sedlec eng an verschiedene Folgen der Hussitenzeit gekoppelt ist.

2.1. Kirchenkritik und nationales Bewusstsein

Das internationale Ansehen des böhmischen Königreiches schlug mit der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert um. Auf die Blütezeit folgte ein unerwartet plötzlicher Absturz, der den Kirchenbann und zahlreiche Kriege mit sich brachte und das Land und die slawische Identität für mehrere Jahrhunderte belastete. Diese einschneidende Veränderung ist wiederum an eine Persönlichkeit gebunden, an den Reformator Jan Hus. Wie im vorangehenden Kapitel, dient mir seine Persönlichkeit als charismatischer Ausgangspunkt für die Schilderung der relevanten Zusammenhänge.

Bereits im ausgehenden 14. Jahrhundert wurde in den Kreisen der Intellektuellen an der Prager Universität die Kritik an den bestehenden Verhältnissen der Kirche immer lauter, die mit dem Ausbruch des Schisma viel Ansehen und Glaubwürdigkeit eingebüsst hatte. Die Nachfolge Christi, das mystische Einswerden der Seele mit dem Geist, wurde als das letzte Ziel der Vollkommenheit erkoren und man versuchte diese Thesen nicht nur systematisch als eine verinnerlichte Frömmigkeit aufzubauen, sondern sie auch in der neuen Theologie zu verankern. Statt des päpstlichen Fiskalismus, dem Ämterkauf und der zunehmenden Verweltlichung der Kirche forderte Jan Milíč z Kroměříže die Rückkehr zu einem einfachen religiösen Leben, das auf die Verehrung der Eucharistie ausgerichtet sein sollte. Deshalb stellte er die Geldgier und das Wohlleben der kleinen, privilegierten Bevölkerungsgruppe, meist Geistlichen, an den Pranger. Der mitten im Leben stehende Milíč legte dem Papst einen Plan für eine gesamtkirchliche Predigtenkampagne vor, mit welcher die Christenheit von einer neuen Evangelisierung erfasst werden sollte.⁴⁴¹

Damit sind die wichtigsten Vorwürfe skizziert, die gegenüber der römischen Kurie erhoben wurden. Es ist bemerkenswert, dass die Forderungen nach einer Evangelisierung und Rückkehr zur alten Form der Eucharistiefeier zeitlich mit einer zweiten Edition der alttschechischen Bibel zusammenhängen.⁴⁴² Kritische Denker begannen den Begriff der ‚Kirche‘ respektive die Kirchenstruktur zu hinterfragen und die Beziehung zwischen Gott und der Welt zu überdenken. Nicht konkrete Sünden, sondern die geistige Wirkung des *peccatum* auf die *ratio*, *voluntas* und die *memoria* verführe den Menschen zum Übel. Sündenerlass könne kein erkaufter Ablass bringen, sondern dies bewirken nur geistige Übungen (*spiritualia exercitia*).⁴⁴³ Die zu Reformen aufrufenden Theologen und Prediger richteten ihre

⁴⁴¹ Der Erfolg des auf tschechisch und deutsch predigenden Milíč stiess bei der kirchlichen Hierarchie und bei den Mönchen auf grossen Widerstand. Milíč musste sich vor der Kurie verantworten. Er starb, ausgesöhnt mit dem Papst, 1374 in Avignon. Dazu MOLNÁR, in: Seibt, *Bohemia Sacra* (S. 92-109), S. 92/93; GIRKE-SCHREIBER, in: Seibt, *Bohemia Sacra* (S. 81-91), S. 87-90. DENZLER, in: Machilek, *Hussitische Revolution* (S. 9-24), S. 24; HLEDÍKOVÁ, in: Fajt / Langer, *Kunst als Herrschaftsinstrument* (S. 354-363), S. 358-360.

⁴⁴² ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 178; ŠMAHEL, *Hussitische Revolution*, S. 529-534.

⁴⁴³ MOLNÁR, in: Seibt, *Bohemia Sacra* (S. 92-109), S. 92-94; GIRKE-SCHREIBER, in: Seibt, *Bohemia Sacra* (S. 81-91), S. 90; DENZLER, in: Machilek, *Hussitische Revolution* (S. 9-24), S. 14/15; ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 138-141; Hus, *Schriften*, S. 32-39.

Kritik auch gegen die prunkvolle Ausstattung der Kirchen und gegen unverständliche Bildthemen, manche forderten sogar einen vollständigen Verzicht auf Kunstwerke im Sakralraum, obwohl der Nutzen von Bildern als Mittel für die Unterweisung der Laien anerkannt wurde.⁴⁴⁴

In diesem kritischen Milieu bewegte sich auch der berühmteste der Prager Gelehrten, der Student und spätere Universitätsprofessor Jan Hus – ein umfassend gebildeter Theologe. Seit 1402 diente Hus als Prediger an der Betlehemskapelle in der Prager Altstadt. Die Kapelle wurde dank des charismatischen und auf Tschechisch predigenden Priesters zu einem Ort, von welchem die neuen Thesen der Universität der breiten Öffentlichkeit zugetragen wurden. Jan Hus war rücksichtslos mit seiner Kritik gegen die Praktiken und das skandalöse Leben der römischen Kurie und des gesamten Klerus. Im selben Jahr (1409) als Hus zum Rektor der Universität gewählt wurde, begann der Prager Erzbischof Zbyněk Zajíc z Hasenburku gegen die Lehre an der Universität einzuschreiten und verbot Hus das Predigen. Der Erzbischof warf ihm vor, Verwirrung in der Bevölkerung zu stiften, sodass diese den Vertretern der Kirchenhierarchie immer argwöhnischer gegenübertrat. Indem Hus erst an den Papst und später an das göttliche Recht appellierte, leitete er selbst den Prozess gegen sich ein. Wegen der anhaltenden Unnachgiebigkeit, mit welcher der Prediger gegen die verschiedenen Missstände und besonders gegen den Ablass auftrat, belegte ihn Papst Johannes XXIII. im März 1411 mit einem verschärften Bann (*aggravatio sententiae excommunicationis*) und exkommunizierte ihn.⁴⁴⁵ Ein paar Monate später, im Juni, fiel das Interdikt auch über die Stadt Prag. Ganz Böhmen geriet zunehmend in den Sog von Vorwürfen der Ketzerei.⁴⁴⁶ Die meisten der Prediger und Gelehrten wollten jedoch keinen Bruch mit der römischen Kirche herbeiführen, sondern sprachen sich in erster Linie gegen den offensichtlichen Verfall der Sitten aus. Eine der nachhaltigsten ‚böhmischen Neuerungen‘, welche das Konstanzer Konzil scharf verurteilte und 1415 schliesslich auch

⁴⁴⁴ Einer der ersten Autoren, die sich in aller Schärfe gegen Bildausstattung aussprach, war der Magister Matěj z Janova, ein Schüler von Milíč, der sein Traktat bereits 1388 verfasste. Die Bilderverehrung würde von einer echten Verehrung Christi ablenken zudem würde die prachtvolle Ausstattung eines Klosters die Ordensregeln missachten. Zum Umgang mit der sakralen Bilddekoration während der Hussitenkriege gibt es eine umfassende Literatur. Zu einem rigorosen Bildersturm kam es erst 1619 nach Ankunft des kalvinistischen Königs. Dazu SKÁLA ZE ZHOŘE, *Historie Česká*, S. 215-219; ROYT, in: Fajt, Karl IV. (S. 554-561), S. 555; HORNÍČKOVÁ / ŠRONĚK, *Umění*, S. 13-16; BARTLOVÁ, in: Horníčková / Šroněk, *Umění* (S. 41-70).

⁴⁴⁵ In die Vorbereitung der Exkommunikation war auch Oddo Colonna, der spätere Papst Martin V., involviert. Er hatte es zu verantworten, dass der verschärfte Bann ausgesprochen wurde. Eine unmittelbare Folge war die automatische Ausweitung des Bannes auf alle, mit welchen Hus Umgang pflegte. Dazu ŠMAHEL, *Hussitische Revolution*, S. 881; FUDGE, *Jan Hus*, S. 13-18.

⁴⁴⁶ Die Reformation verbreitete sich vor allem im böhmischen Teil des Königreiches. In Mähren und Schlesien konnten sich die Hussiten nicht durchsetzen. DENZLER, in: Machilek, *Hussitische Revolution* (S. 9-24), S. 14; KALIVODA, *Revolution und Ideologie*, S. 19-23; HILSCH, in: Machilek, *Hussitische Revolution* (S. 25-37), S. 30-33; RIEMECK, *Jan Hus*, S. 19; ŠMAHEL, *Hussitische Revolution*, S. 878-883.

verbot, war das *sub utraque*⁴⁴⁷, die Austeilung der Eucharistie in beiderlei Gestalt.⁴⁴⁸ Der Laienkelch wurde deshalb sowohl in Böhmen wie auch im Ausland zum Symbol der Hussiten.

Jan Hus war kein Hussit, fasst Peter Hilsch zusammen. Erst die Folgen seines Ketzertodes lösten die Reformbewegung und den definitiven Bruch mit Rom aus.⁴⁴⁹ Der Gelehrte sprach in seinen Schriften und Predigten der Kirche nicht ihr inkarnatorisches Wesen ab.⁴⁵⁰ Lediglich die Anerkennung der gottgegebenen Kirchenstruktur verweigerte der Theologe, da ihm das Verhalten der Kleriker höchst reformbedürftig erschien.⁴⁵¹ 1414 reiste er mit einem schützenden Geleitbrief des römischen Königs Sigismunds nach Konstanz, um im Rahmen des einberufenen Konzils⁴⁵², seine Glaubensthesen zu rechtfertigen. Zu diesem Zeitpunkt war der gelehrte Böhme bereits weit über die Grenzen des Königreiches bekannt. Das auf Drängen Sigismunds einberufene Konzil sollte das langjährige Schisma beenden, das machtpolitische Ränkespiel zwischen den konzilorientierten Kardinälen und dem Papst beenden und eine Lösung für die langsam entgleitende Situation in Böhmen finden. Das Schisma wurde dank der Wahl Papst Martin V. aus dem römischen Geschlecht der Colonna beendet. Sigismunds kalkulierte Eingreifen in die Kirchenpolitik war auch dadurch motiviert, dass er seine eigene politische Autorität in Böhmen vergrößern wollte.⁴⁵³ Als Jan Hus im Juli 1415 dem Scheiterhaufen preisgegeben wurde, erkannten weder die Kardinäle noch der machthungrige Sigismund die Bedeutung des Reformators für die tschechische Bevölkerung in Böhmen.⁴⁵⁴ Nach dem Tod von Hus kehrte im Königreich deshalb auch nicht die gewünschte Ruhe ein, im Gegenteil begann sich

⁴⁴⁷ Die Kirche hatte seit dem 13. Jahrhundert ein Dekret erlassen, laut welchem die Hostie Leib und Blut Christi enthalte. Damit wurde der Messe zelebrierende Priester aus der Gemeinde herausgehoben und über sie gestellt. In der Resolution des Konstanzer Konzils von 1418 gegen die böhmische Häresie wird dieses Verbot explizit wiederholt. Dazu FUDGE, *Crusade against Heretics*, S. 19; ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 177.

⁴⁴⁸ Ohne den Unterschied zwischen Priester und Laien beseitigen zu wollen, forderte Jakoubek ze Stříbra den Laienkelch zur Festigung des christlichen Glaubens. Die Begründung für die Rückkehr zum Laienkelch fand er in der Bibel (Joh. 6.53: „Wenn ihr das Fleisch des Menschensohnes nicht esst und sein Blut nicht trinkt, habt ihr das Leben nicht in euch.“). Zu den Anfängen des Laienkelchs und zur programmatischen Begründung der Rückkehr zur altchristlichen Tradition siehe COUFAL, in: Machilek, *Hussitische Revolution* (S. 39-56); NODL, in: Horníčková / Šroněk, *Umění* (S. 17-33); ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 177-181; LAMBERT, *Häresie*, S. 325-329; ŠMAHEL, *Hussitische Revolution*, S. 878-918; HORNÍČKOVÁ, *Public Display*, S. 185; SCHATZ, in: *Cemus, Bohemia Jesuitica* (S. 207-213), S. 207.

⁴⁴⁹ HILSCH, in: Machilek, *Hussitische Revolution* (S. 25-37), S. 37. Zu Hus Zielsetzungen siehe FUDGE, *Memory and Motivation*, S. 17-50.

⁴⁵⁰ Die Kirche, das Haus der Gemeinde Gottes (*domus ecclesiae*) wird als Leib, Christus als Kopf aufgefasst: 1. Kor 12.12-28. Dazu VENTURA, in: Charvátová *900 let Cisterciáckého Řádu* (S. 11-27), S. 21/22; KOPP, *Liturgischer Raum*, S. 17-19; STANGE, *Frühchristliches Kirchengebäude*, S. 77-87.

⁴⁵¹ HUS, *Schriften*, S. 27-29. Die vehemente Zurückweisung der strengen Kontrolle dogmatischer Fragen durch das Papsttum und bis zu einem gewissen Grad die religiöse Toleranz sind bemerkenswerte Züge des Hussitentums. Dazu LAMBERT, *Häresie*, S. 294; JILKOVÁ, *Magister Jan*, S. 828-833; FUDGE, *Jan Hus*, S. 27-55.

⁴⁵² Die neuesten fachübergreifenden Erkenntnisse zum Konzil sind im Rahmen des Jubiläums zusammengetragen. Die Causa Hus wird darin in den Kontext der weiteren Beschlüsse und Dekrete gesetzt. Dazu BRAUN / HERWEG, *Konstanzer Konzil*, S. 77-136.

⁴⁵³ Aufgrund Václav IV. politischer Schwäche intrigierte der machthungrige Sigismund mehrfach gegen ihn. Dazu FAJT / DRAKE BOEHM in: Fajt, *Karl IV.* (S. 460-481), S. 461; FRANZEN, in: Fajt, *Karl IV.* (S. 594-607), S. 595-601; HOENSCH, *Kaiser Sigismund*, S. 93-96.

⁴⁵⁴ KALIVODA, *Revolution und Ideologie*, S. 19-23; DENZLER, in: Machilek, *Hussitische Revolution* (S. 9-24), S. 15; RIEMECK, *Jan Hus*, S. 19; HOENSCH, *Kaiser Sigismund*, S. 204-210; HILSCH, in: Machilek, *Hussitische Revolution* (S. 25-37), S. 34; ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 94-100, 158-174.

die Lage immer mehr zuzuspitzen: Die adligen Anhänger von Hus erhoben Einspruch gegen die Willkür des Konzils und nahmen bald darauf die Universität gegen den König und den Papst in Schutz.⁴⁵⁵

Bevor ich auf die Hussitenkriege zu sprechen komme, muss eine zweite, weit nachwirkende Folgeerscheinung der böhmischen Krise angesprochen werden: das Nationalitätenproblem. Natürlich darf der mittelalterliche Begriff der *nationes* nicht mit dem Nationalismus des 19. Jahrhunderts gleichgestellt werden.⁴⁵⁶ Es geht mir in der Folge nicht um die Problematik der binationalen Zusammensetzung noch um eine Definition der mittelalterlichen Nation, sondern um die Selbstwahrnehmung der slawischen Bevölkerung Böhmens.⁴⁵⁷ Denn in der Hussitenzeit wurden signifikante Ansätze der tschechischen Identität geprägt: Wie aus alten Chroniken hervorgeht, bestand seit dem frühen 10. Jahrhundert im slawischen Umfeld eine Kontinuität einer ethnisch wahrgenommenen tschechischen Nation.⁴⁵⁸ Erste xenophobe Tendenzen treten auf der tschechischen Seite als Folge des dynastischen Wechsels im 14. Jahrhundert auf, als der Thron von den slawischen Přemysliden auf die „fremden“ Luxemburger überging. Der Ursprung einer hussitischen Idee der tschechischen Nation geht wie die Reformgedanken von der Prager Universität aus. Die Universität war wie gesagt Teil des kulturellen Masterplans Karls IV. Ideeller Schirmherr der Institution war deshalb wiederum der Heilige Wenzel.⁴⁵⁹ Dank der geographischen Lage in Mitteleuropa besuchten ausser den böhmischen und deutschen auch skandinavische, polnische und ungarische Studenten die Universität. Und wie an allen anderen Universitäten waren die verschiedenen Studenten auch in Prag nach ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten *natio* eingeteilt.⁴⁶⁰

An der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert sank die Hörerzahl, was eine Verschiebung der nationalen Schichtung zur Folge hatte. Dies wirkte sich wiederum auf die weitere Entwicklung der Institution aus.⁴⁶¹ In den 90er Jahren des 14. Jahrhunderts lehrten

⁴⁵⁵ ŠMAHEL, Husitské Čechy, S. 11.

⁴⁵⁶ HROCH, Europa der Nationen, S. 11-13; ANDERSON, Erfindung der Nation, S. 44-54; HELMCHEN, Entstehung der Nationen, S. 23-55, 83-96; LANDWEHR, Kunst des Historismus, S. 103-140.

⁴⁵⁷ Eine genaue ethnische Zusammensetzung der mittelalterlichen Bevölkerung ist schwer nachweisbar. Seit dem späten 13. Jahrhundert ist die herrschende Schicht eine heterogene, ethnisch durchmischte Gruppe, in der das dynastische Denken langsam einer nationalen Zugehörigkeit weicht. Gleichzeitig und parallel beginnen die deutschsprachigen Bewohner des Königreiches sich mit Böhmen zu identifizieren. Dazu GRAUS, Nationenbildung, S. 95; ŠMAHEL, Idea národa, S. 12-18; ČORNEJ, Velké dějiny, S. 111/112; EHLERS, Nationes im mittelalterlichen Europa, S. 14-17.

⁴⁵⁸ Dies zeigt sich vor allem auch an der Abgrenzung der deutschen Siedler, die als stumm (*němý*) bezeichnet wurden, woraus deutsch (*německý*) wurde. Dazu GRAUS, Nationenbildung, S. 54/55, 26 Fussnote 59; BEGERT, Böhmen, S. 38/39.

⁴⁵⁹ Im 19. Jahrhundert war um die Gründung der Universität ein heftiger Streit entbrannt, der sich um die Frage drehte, ob Karl IV. die Universität in seiner Funktion als böhmischer König oder als römisch-deutscher Kaiser gegründet hatte und sich daraus resultierend auch welche Nation für die Universitätsgründung verantwortlich zeigen konnte. Fakt ist, dass die böhmische Universität bis zur Gründung der deutschen Universität in Heidelberg die Aufgaben einer „Reichsuniversität“ erfüllte. Dazu KAVKA, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 406-413), S. 407.

⁴⁶⁰ Zu den *nationes* an der Prager Universität siehe DIX, Frühgeschichte, S. 133-148; SCHUMANN, Nationes 79-88.

⁴⁶¹ An der Artistenfakultät waren zwischen 1380-1389 gegen 25% böhmische Studenten eingeschrieben, zwischen 1390-1408 stieg der Prozentsatz auf 36% an. Dazu KAVKA, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 406-413), S. 409;

vermehrt tschechischsprachige Magister an der Universität, die sich zu den Lehren Wyklifs bekannten, während die deutschsprachigen Magister die Thesen dieses englischen Reformators ablehnten. In dieser folgenschweren Koppelung des reformatorischen Denkens an den Nationsgedanken liegt der Ursprung der späteren Identitätskrise der Tschechen. Der Streit der beiden unversöhnlichen Lager verschärfte sich, als Jan Hus, Jeroným Pražský⁴⁶², Jan z Jesenice und Jakoubek ze Stříbra auch die politischen Ideen des Engländers aufgriffen und die Säkularisierung des kirchlichen Eigentums zu fordern begannen, der teilweise in deutscher Hand lag.⁴⁶³ Der böhmische König, der bis zur Exkommunikation mit Hus sympatisierte und die Lehre der neuen Ideen an der Prager Universität nicht verhinderte, liess sich in den Disput hineinziehen, als an der Universität in Heidelberg die Verurteilung von Wyklif durch den Papst angestrebt wurde.⁴⁶⁴

Die binationalen Auseinandersetzungen, die seit dem 14. Jahrhundert auch die Prager Stadtbürger entlang der Sprachgruppen in zwei Lager spalteten, drangen in den Universitätsbetrieb vor und begannen sich mit der Kirchenkritik zu verflechten.⁴⁶⁵ Als Jan Hus, Magister der *Natio Bohemica*⁴⁶⁶, 1408 der Häresie bezichtigt wurde, war deshalb auch der national untermalte Konflikt davon betroffen.

Mit der Veränderung der Universitätsordnung⁴⁶⁷ zugunsten der böhmischen *Natio* im Kuttenberger Dekret hob Václav IV. 1409 das Nationalitätenproblem auch auf das überregionale politische Parkett.⁴⁶⁸ Eine erste unmittelbare Folge dieser Neuordnung war

SEIBT, Karl IV., S. 175-192; DRAKE BOEHM, in: Fajt, Karl IV. (S. 262-269); ŠMAHEL, Husitské Čechy, S. 18; NODL, Dekret Kutnohorský, S. 125-133; DIX, Frühgeschichte, S. 152-188.

⁴⁶² Jeroným, der ein Jahr nach Hus in Konstanz ebenfalls auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde, studierte in Prag und weilte in den Jahren 1399-1401 an der Universität Oxford. Wyklifs Thesen, bereits 1378 von Papst Gregor XI. als ketzerisch verurteilt, gelangten über Studenten und über die Gesandtschaft der englischen Königin und Tochter Karls IV. nach Prag. Dazu ČORNEJ, Velké dějiny, S. 90/91.

⁴⁶³ Erst auf Drängen Karls IV. wurde beispielsweise der Zisterzienserorden auch für die tschechische Bevölkerung geöffnet. Bis dahin bewahrten die Ordenshäuser, die mit Mutterklöstern in Bayern und Franken verbunden waren, ihren deutschen Charakter. Dazu HEMMERLE, in: Seibt, Kaiser Karl IV. (S. 301-305), S. 302.

⁴⁶⁴ Zur Rezeption von Wyklifs Gedanken bei Hus siehe KALIVODA, Revolution und Ideologie, S. 1-44; ŠMAHEL, Idea národa, S. 37; ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 778-832; ČORNEJ, Velké dějiny, S. 100-104; KANTŮRKOVÁ, Jan Hus, S. 303-309; NODL, Dekret Kutnohorský, S. 133-144; HILSCH, in: Machilek, Hussitische Revolution (S. 25-37), S. 27/28.

⁴⁶⁵ GRAUS, Nationenbildung, S. 100.

⁴⁶⁶ Die *Natio Bohemica* fasste die tschechischen Studenten des Landes zusammen, die deutschsprachigen Böhmen fielen unter eine der anderen *nationes* – die sächsische, bayrische oder polnische (i.e. schlesische). Dadurch wurde bis zum Kuttenberger Dekret der Anschein erweckt, die deutschsprechenden Studierenden würden die Mehrheit der Studenten an der Universität bilden. Dazu ŠMAHEL, Idea národa, S. 34-36; ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 832-838; NODL, Dekret Kutnohorský, S. 125-129; SCHAMSCHULA in: Hus, Schriften, S. 14.

⁴⁶⁷ Bei Verhandlungen der Universität in Ratsgremien, bei Gericht, in Prüfungskommissionen und bei Wahlen bestand bis dahin wie an anderen Universitäten die *concordia nacionum*, das heisst die vier *Nationes* (die böhmische, polnisch-schlesische, bayrische und sächsische) hatten je eine Stimme. Mit der Neuordnung erhielt die böhmische *Natio* drei der vier Stimmen. Dazu KAVKA, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 406-413), S. 410; NODL, Dekret Kutnohorský, S. 92-106.

⁴⁶⁸ Die Kurfürsten hatten 1400 den schwachen Václav IV. als römischen König abgesetzt. Dieser hatte die Absetzung zeit seines Lebens nie anerkannt. 1409 trafen sich die Kardinäle zweier Päpste in Pisa zum Konzil um dem Schisma durch die Neuwahl eines Papstes ein Ende zu setzen, was jedoch misslang. Mit dem Versprechen den neuen Papst anzuerkennen, versuchte Václav die Kardinäle für sich zu gewinnen, damit diese ihn als römischen Kaiser bestätigten. Die drei deutschen Universitätsnationen und die böhmische Kirche weigerten sich jedoch den römischen Papst zu verlassen. Die böhmische *Natio* stellte sich auf die Seite des Königs, von welchem sie im Gegenzug das Kuttenberger Dekret erhielt. Dazu KAVKA, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 406-413), S.

der Abgang vieler deutscher Magister und Studenten von der Prager Universität. Diese begannen an den anderen Universitäten gegen das häretische Böhmen zu polemisieren und gehörten später zu den vehementesten Gegnern Hus' am Konstanzer Konzil.⁴⁶⁹ Das Kuttenberger Dekret begünstigte also die Tschechen an der Universität und hob damit das Selbstbewusstsein der slawischen Magister und Studenten der *Natio Bohemica*. Die reformatorischen und nationalen Gedanken waren nun definitiv aneinander gekoppelt. Dabei bestand anfangs keine Notwendigkeit zwischen Religion und Nation zu entscheiden respektive über deren gegenseitige Beziehung zu reflektieren.⁴⁷⁰ Aufgrund verschiedenster wirtschaftlicher, machtpolitischer, nationaler und kirchenkritischer Überschneidungen begann ein Teil des slawischen aufstrebenden Adels als Bewahrer des echten, alten Tschechentums aufzutreten.⁴⁷¹ 1409 formulierte der Prager Philosoph Jeroným Pražský eine tschechische Konzeption der *Natio Bohemica*, in welcher die slawische Identität spürbar aufgewertet wurde. Jeronýms Begriff der *natio* berief sich auf Ansätze des Chronisten der sogenannten Dalimilschronik⁴⁷², von welcher er die Loslösung der *natio* von territorialen Bezügen und vom Königtum übernahm. Gebunden an die böhmische Gesellschaft (*communitas*) definierte er die *natio* als ethnisches Volk aber auch als politische Einheit.⁴⁷³ Auf diese Weise konnte er die deutschsprachige, in Böhmen lebende Bevölkerung als (geduldete) Bürger (*regnicolae*) ausschliessen. Mit der Bezeichnung Fremde (*extranei*) wurde den deutschsprachigen Böhmen sogar die Landeszugehörigkeit aberkannt. Der Philosoph ging noch einen Schritt weiter und prägte die Bezeichnung *purus Bohemus*⁴⁷⁴, womit nun nicht die Beziehung zur Krone oder zum Land, sondern zur slawischen Sprachgruppe gemeint war. Einen *reinen Tschechen* zeichnete nicht nur die Sprachkultur (*lingua/linguagium*⁴⁷⁵) sondern auch das Blut (*sanguis*) aus – das heisst die tschechische Herkunft beider Eltern. Als selbstverständlich wurde die Liebe zur Heimat (*amor patriae*) vorausgesetzt. Wie weit in dieser Charakteristik bereits auch der Glaube (*fides*) als drittes Element mitgedacht war, kann aus Jeronýms Schriften nicht genau eruiert werden, obwohl er vermerkte, dass kein *purus Bohemus* ein Ketzer sein könne. Die Vorstellung von der Reinheit des Glaubens erlaubte es dem Autor sogar, die tschechische Nation *sancta* oder gar *sacrosancta* zu nennen. Gegen diese Sicht der Dinge entwickelte die Gegenpartei ein anderes Bild. Basierend auf den Autoritäten des Konzils, des Papstes und der aus Prag vertriebenen

410; ČORNEJ, Velké dějiny, S. 116-133; ŠMAHEL, Idea národa, S. 40-43; HILSCH, in: Machilek, Hussitische Revolution (S. 25-37), S. 31.

⁴⁶⁹ HILSCH, in: Machilek, Hussitische Revolution (S. 25-37), S. 31; NODL, Dekret Kutnohorský, S. 227/278; Šmahel zeigt die nationalen Verschiebungen nach Einführung des Kuttenberger Dekrets auf. Dazu ŠMAHEL, Kuttenberg Decree, S. 168/169.

⁴⁷⁰ ŠMAHEL, Idea národa, S. 39.

⁴⁷¹ GRAUS, Nationenbildung, S. 91.

⁴⁷² Dazu DALIMIL, Kronika tzv. Dalimila, S. 4v-7r (PNK).

⁴⁷³ Für das Selbstbewusstsein der Tschechen war die Reimchronik von nachhaltiger Bedeutung. Dazu GRAUS, Nationenbildung, S. 93-95. Während der Nationalen Erneuerung (*Národní Obrození*) sollte ausgehend von diesen Gedanken die neue tschechische Nation aufgebaut werden. Dazu MASARYK, Jan Hus, S. 313.

⁴⁷⁴ Ohne die Dreiständelehre in Frage zu stellen, umfasst die Bezeichnung *purus Bohemus* alle Böhmen unabhängig von ihrem sozialen Stand. Dazu GRAUS, Nationenbildung, S. 107.

⁴⁷⁵ Im alten Tschechisch des 14./15. Jahrhundert lässt sich schwer zwischen *jazyk* (Zunge/Sprache), *řeč* (Rede/Sprache) und *národ* (Volk/Nation) unterscheiden. *Jazyk* wurde oft synonym zu den beiden anderen Begriffen verwendet. Dazu ČORNEJ, Velké dějiny, S. 111.

deutschen Dozenten behauptete sie: Ein tschechisch Sprechender ist ein Böhme, und der ist ein Ketzer. Die Gleichung blieb auch nach den Kriegen verkürzt bestehen: Der Begriff Böhme wurde vielfach synonym für Ketzer verwendet.⁴⁷⁶ Noch bevor Hus auf den Scheiterhaufen gebracht wurde, stellten sich tschechische Adelige hinter den Reformator und appellierten an König Sigismund und warnten in mehreren Schreiben, dass die falschen Anschuldigungen, welche gegen jenen „ohne Schuld“ – gemeint ist Hus – vorgebracht würden, das ganze böhmische Königreich und die tschechische Nation einschliessen würden. Schmach und Demütigung würde über sie alle, das tschechische Land und die Nation fallen.⁴⁷⁷ Solche Formulierungen wiederholten sich in zahlreichen Schreiben. In den lateinischen Briefen wurden die Begriffe *honor* und *fama* benutzt, um die Reputation der Tschechen gegen die falschen Vorwürfe zu verteidigen.⁴⁷⁸ Je absehbarer in Böhmen die Bedrohung durch einen Krieg wurde, umso mehr klammerte sich die tschechische Bevölkerung an ihren „nationalen Märtyrer“ und umso stärker wuchs ihr Selbstbewusstsein.⁴⁷⁹

In der Anbindung der konfessionellen Ideen an die politische Auffassung von Nationalität liegt eine Besonderheit der hussitischen Bewegung. František Šmahel und František Graus weisen insbesondere auf die Emanzipation des nationalen Bewusstseins vom Territorium und von der Person des Königs hin. Die soziale Breite der Bewegung, deren religiöse und politische Forderungen sowie die Verbindung des nationalen Gedankens mit demjenigen religiöser Auserwähltheit machen den Unterschied der böhmischen Entwicklung zu den übrigen spätmittelalterlichen Nationalisierungsansätzen aus. Als Randnotiz vermerkt Graus denn auch, dass im Lager der hussitischen Gegner zwar ähnlich ausgrenzend argumentiert wurde, dass aber dort ein ausgeprägter nationaler Standpunkt zu fehlen scheint. Offensichtlich haben sich die „Deutschen“ nicht als eine homogene, ethnische und politische Gruppe wahrgenommen.⁴⁸⁰ Das tschechische Nationalbewusstsein war kein spontaner Gefühlsausbruch im Moment einer Krise, sondern ruhte seit Jahrzehnten latent im in der kulturelle Überlieferung der Tschechen, die seit dem 10. Jahrhundert in dem von ihnen besiedelten Territorium wohnten. Im Augenblick der Krise und der gefühlten Bedrohung erstarkte dieses Bewusstsein und gewann, gefördert durch programmatische Appelle der Ideologen, an explosiver Kraft.⁴⁸¹

Die neuere tschechische Historiographie zum hussitischen Böhmen ist durch die jahrelange Forschungsarbeit von Šmahel geprägt, einem ausgewiesenen Experten für das böhmische 15. Jahrhundert. Die nachfolgenden Überlegungen stützen sich auf die von ihm zusammengetragenen Fakten. Die Bezeichnung des Hussitentums als revolutionäre Bewegung verweist auf die allgemeine Krise, in welche Mitteleuropa nach dem Tod Karls IV.

⁴⁷⁶ ŠMAHEL, *Idea národa*, S. 45-48; ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 104-115; GRAUS, *Nationenbildung*, S. 105/106.

⁴⁷⁷ Appell der tschechischen und mährischen Adligen an König Sigismund, vom 12. Mai 1415. Ein gleiches, zweites Schreiben ging auch an die böhmischen Gesandten in Konstanz begleitet mit der Bitte um Intervention bei Sigismund.

⁴⁷⁸ Šmahel listet die Schlüsselstellen der verschiedenen tschechischen und lateinischen Schreiben an König Sigismund, an das Konzil und an verschiedene Kardinäle auf. Siehe dazu ŠMAHEL, *Idea národa*, S. 58-60.

⁴⁷⁹ Vergleiche dazu GRAUS, *Nationenbildung*, S. 105.

⁴⁸⁰ GRAUS, *Nationenbildung*, S. 107-109.

⁴⁸¹ ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 112.

hineinschlitterte und auf die Tatsache, dass die Bewegung alle Stände der Bevölkerung erfasste.⁴⁸² Šmahel bezeichnet die nationale Reformbewegung als eine Revolution *avant la lettre*, als eine Anomalie der europäischen Geschichte.⁴⁸³ Mit der Begriffswahl – Šmahel spricht von Revolution nicht von Reformation – verbindet sich der Versuch die Strömung von der späteren (deutschen) Reformation zu distanzieren, die in erster Linie auf Martin Luther bezogen und mit dem 16. Jahrhundert verbunden wird. Meines Erachtens ist Šmahels Bezeichnung dennoch unglücklich gewählt, weil damit der strukturelle, gesellschaftliche und politische Wandel ins Zentrum rückt, während die konfessionelle Komponente in den Hintergrund gerät. Die Chronisten, Historiographen und Theologen der Zeit gehen jedoch gerade von den religiösen Forderungen aus, und bauen darauf alle weiteren Argumentationen auf. Die Polemik um die Bewertung der Hussitenzeit beginnt 1458 mit der scharfen Kritik Enea Silvio Piccolominis am Anfang seiner *Historia Bohemica*: „*Es ist meine Meinung, dass es kein Reich gibt, in dem in unserer Zeit so viele Veränderungen, so viele Kriege, so viele Verwüstungen, so viele Wunderdinge zum Vorschein gekommen sind, wie Böhmen sie uns zeigt.*“⁴⁸⁴ Er schreibt vom Wahnsinn (*insania*), mit welchem die Hussiten das Land und dessen guten Namen zu Grunde gerichtet hätten. Es gäbe kein Land, fährt Piccolomini fort, „*das in unserer Zeit mehr Märtyrer hervorgebracht hat als Böhmen.*“ Gleichzeitig drückt er wiederholt tiefe Bewunderung für Leistungen (vergleiche Kapitel II.1.3.) und Standhaftigkeit der starken Männer aus, welche aus dem Königreich hervorgingen, egal ob zu Friedenszeiten oder im Krieg.⁴⁸⁵ Die umfangreichen, persönlichen Kontakte, welche die römische Kurie während des Pontifikats Pius' II. mit dem böhmischen Königreich unterhielt sowie die schriftlich festgehaltene Bestandesaufnahme der Zustände in der Region seitens des zukünftigen Papstes, zeugen von der anhaltenden politischen Brisanz und europäischen Bedeutung der Ereignisse.⁴⁸⁶ Piccolominis Text avancierte dank

⁴⁸² ŠMAHEL, Husitské Čechy, S. 38-53. Besonders in der kommunistischen Ära der 50-er und 60-er Jahre nimmt in der Tschechoslowakei die Bezeichnung der Hussiten als Revolutionäre eine äusserst ideologische Prägung an. Die marxistischen Historiker sahen in der Bewegung eine erste moderne europäische Revolution der bürgerlichen Art. Die typischen ideologischen Begriffe wie Feudalismus und Kapitalismus dienen der Darstellung von Gesetzmässigkeiten in der gesellschaftlichen Entwicklungstheorie. Die hussitische Bewegung wird in diesem Konstrukt als eine revolutionäre Frühform wahrgenommen. Dazu KALIVODA, Revolution und Ideologie, S. VIII/IX.

⁴⁸³ Šmahels Bewertung der Bewegung wird von den anderen Forschern akzeptiert und rezipiert, wie beispielsweise aus der Überschrift des Tagungsbandes von Franz Machilek hervorgeht (MACHILEK, Die hussitische Revolution). Die in der hussitischen Zeit ausformulierten nationalen Gedanken wurden im 19. Jahrhundert von den tschechischen Intellektuellen aufgegriffen. Die Bezeichnung *Obrození* (Erneuerung) zeigt deutlich, dass der Kontinuitätsgedanke verfolgt und ein Anknüpfen an eine alte Tradition mit der Emanzipation der tschechischen Nation angestrebt wurde. Dazu ŠMAHEL, *Idea národa*, S. 285/286. Vergleiche dazu NODL, Dekret Kutnohorský, S. 131-133; ČORNEJ, Velké dějiny, S. 109-115.

⁴⁸⁴ PICCOLOMINI, *Historia Bohemica*, S. 14.

⁴⁸⁵ PICCOLOMINI, *Historia Bohemica*, S. 12.

⁴⁸⁶ Piccolominis negatives Urteil über die Reformbewegung muss aufgrund seiner hohen Stellung innerhalb der römischen Kurie nicht begründet werden. Sein Interesse an der Situation in Böhmen wurde durch seine Teilnahme am Basler Konzil geweckt. Über die Ereignisse im böhmischen Königreich erfuhr der spätere Papst von diplomatischen Gesandten, die entweder aus dem Klerus stammten oder dem hohen böhmischen Adel angehörten: Jošt II. z Rožmberka war Bischof von Breslau und Prokop z Rabštejna und Oldřich II. z Rožmberka gehörten dem führenden politischen Adel Böhmens an. Dazu HEJNIC / ROTHE in: Piccolomini, *Historia Bohemica*, S. 095-0100.

zahlreicher gedruckter Auflagen im 15. und 16. Jahrhundert zur massgebenden Quelle für die böhmische Landeshistoriographie.⁴⁸⁷

Im Rahmen der habsburgisch-katholischen Gegenreformation respektive Rekatholisierung Böhmens, die in erster Linie von den Jesuiten getragen war, versuchte man gestützt auf die päpstliche Autorität, die gesamte ketzerische und nationale Bewegung zu verdrängen. Die Erinnerung an den „bösen, ketzerischen“ Jan (Hus) sollte mit der Heiligsprechung des „guten, katholischen“ Jan (von Nepomuk) getilgt werden.⁴⁸⁸ Auf die Gegenreformation respektive Rekatholisierung komme ich im Kapitel III.3.2 zurück.

2.2. Im Namen des Kreuzes gegen Böhmen

Kaiser Karls IV. Vorstellung, in Böhmen eine eigenständige Nationalkirche zu etablieren, hatte im ausgehenden 14. und 15. Jahrhundert eine ganz andere Form angenommen, als er sie ursprünglich geplant hatte. Mit der Verurteilung und dem Ketzertod von Jan Hus und Jeroným Pražský ging die Phase des ‚friedlichen‘ Gedankenaustausches zu Ende und der gewalttätige, politisch motivierte Schlagabtausch begann. Vom Konstanzer Konzil nahmen zwei verschiedene propagandistische Richtungen oder besser gesagt zwei einander widersprechende Wahrnehmungsbilder ihren Ausgang: Einerseits waren die Böhmen im Ausland mit dem erniedrigenden Stempel der Häresie gebrandmarkt, andererseits entwarfen im böhmischen Inland hussitische Theologen und Universitätsprofessoren aus der Kombination nationaler und religiöser Komponenten die Identität des auserwählten *treuen Tschechen*. Innerhalb kürzester Zeit verwandelte sich der eher defensiv denkende *purus Bohemus* zu einem offensiv einschreitenden *fidelis Bohemus*, der nicht nur politische Emanzipation forderte, sondern auch bereit war, für seine Überzeugung in den Krieg zu ziehen. Die Reformbewegung hatte sich rasch über die Prager Stadtgrenzen hinaus ins ganze Kronland verbreitet, war jedoch früh in zahlreiche Untergruppierungen zerfallen.⁴⁸⁹

Um die Herrschaft über Böhmen halten zu können, versuchte König Václav IV. beide Fronten, die hussitische und die katholische, gleichberechtigt an politischen Entscheidungen

⁴⁸⁷ Es mag als Ironie der Geschichte aufgefasst werden, dass wiederum ein Kleriker, der Jesuit Josef Dobrovský, im frühen 19. Jahrhundert die Hussitenzeit als Schlüsselepoche der Geschichte bezeichnete, und darin eine wichtige Grundlage für die Kultur, Sprache und vor allem Identität der Tschechischen Nation erkannte. Damit ebnete er der Generation des Historikers František Palacký den Weg zu einer wissenschaftlichen Erforschung der Ereignisse und zu einer nationalen Geschichtsschreibung, die mit Stolz auf die eigene Vergangenheit zurückzublicken begann. Dazu ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 1-51; EBERHARD, Konfessionsbildung, S. 9-26.; WÜNSCH, in: Machilek, Hussitische Revolution (S. 265-277). Zur Historiographie der Hussitenzeit siehe KRAUS, Husitství v literatuře.

⁴⁸⁸ Zum Kult des Hl. Nepomuk und seiner Heiligsprechung siehe HERZOGENBERG, in: Neuhardt, 250 Jahre Hl. Johannes (S. 28-32); POLC, in: Neuhardt, 250 Jahre Hl. Johannes (S. 33-42). Zum Kult um Jan Hus, siehe JUST, in: Bahlcke / Rohdewald, Religiöse Erinnerungsorte (S. 637-648), S. 641/642.

⁴⁸⁹ Die Reformen ergriffen sowohl die Städte wie auch das Land. Eine bedeutende Bastion der Bewegung entstand mit der Gründung der Stadt Tábor (dt. Lager), wo sich eine radikale Gruppierung niederliess. Die militant ausgerichteten Taboriten wurden zu einer tragenden Kraft in den Kriegen. Dazu ŠMAHEL, Husitské Čechy, S. 151-182; ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 1032-1070; ŠMAHEL, Idea národa, S. 165-167; ČORNEJ, Velké dějiny, S. 230-239; LAMBERT, Häresie, S. 329-340; HRUZA, in: Braun / Herweg, Konstanzer Konzil (S. 97-101); SOUKUP, in: Braun / Herweg, Konstanzer Konzil (S. 92-96); STUDDT, Zwischen Kurfürsten, Kurie und Konzil, S. 117; HEYMANN, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 315-322), S. 315.

teilnehmen zu lassen. Dies missfiel seinem Bruder Sigismund, der mit einem durch die Kirche ausgerufenen Kreuzzug zu drohen begann, wenn Václav nicht bald gegen die Ketzer einschreiten würde. Um den stetig anwachsenden Spannungen entgegenzuwirken, gab König Václav im Frühling 1419 dem Druck schliesslich nach. Er ging auf Sigismunds Forderungen ein und befahl, die von den Hussiten besetzten Kirchen den Katholiken zurückzugeben, erlaubte den Hussiten jedoch im Privaten weiter eigene Gottesdienste zu feiern. Verständlicherweise löste das halbherzige Verbot des böhmischen Königs weder die Spannungen mit Sigismund, noch die Auseinandersetzungen zwischen den Hussiten und den Katholiken. Im Sommer trafen dann auch die radikalisierten Fronten im Zentrum der Prager Neustadt aufeinander. Folge dieses nationalen, politischen und konfessionellen Zusammenpralls war die erste Prager *Defenestration* (1419), deren blutiger Ausgang in der Forschung allgemein als der Beginn der Hussitenkriege gewertet wird. Kurz nach dem brutalen Sturz der Schöffen aus dem Fenster des Neustädter Rathauses starb Václav IV. In den Prager Städten begann bereits am Folgetag ein rasender Mob die über Wochen aufgestauten Spannungen an Kirchen und Klöstern zu entladen, denn die Menschen fassten den Tod des kinderlosen Königs als Zeitenwende auf. Der Chronist Vavřinec z Březové beispielsweise beschreibt Václavs IV. Ende in einer Allusion der Apokalypse.⁴⁹⁰

Trotz der geregelten Thronfolge stand Böhmen im Herbst 1419 am Rande eines Bürgerkrieges. Das Wahlkönigtum bestand erst pro forma – die politische Repräsentation des Königreiches hatte bis dato das Prinzip der Erbfolge respektiert und den neuen Herrscher anerkannt. Sigismunds Wahl stand deshalb nicht zur Diskussion.⁴⁹¹ Durch den nationalen Disput war jedoch der Autoritätsanspruch der böhmischen Stände gestiegen. Die Wahltradition ermöglichte ihnen nun, dem neuen König Forderungen vorzulegen, von welchen die Bestätigung seiner Herrschaft abhing. Ende des Jahres legten die Stände Sigismund ein politisches Dokument vor, in welchem die reformatorischen Zielsetzungen spürbar dem neuen Selbstverständnis der Städter und des Adels entsprangen. Darunter fallen die Freiheit der Predigt, die Erlaubnis des Laienkelchs und das Verbot der weltlichen Herrschaft der Kirche. Die politischen Auswirkungen der Reformation und des Nationalbewusstseins zeigen sich insbesondere im Verbot der ausländischen und kirchlichen Einmischung in innerstaatliche Angelegenheiten sowie dem Ausschluss aller geistlicher und weltlicher Deutscher aus der böhmischen Verwaltung. Xenophobe Züge nehmen auch Forderungen an, das Tschechische als alleinige Amtssprache oder eine allgemeine Bevorzugung der Tschechen im Königreich und in den Städten durchzusetzen. In den Bedingungen, welche die Stände an die Bestätigung Sigismunds als böhmischen König stellten, zeigt sich, wie tief das nationale Bewusstsein in der Öffentlichkeit verankert war und wie stark sich die Tschechen mit Jan Hus und der Reformbewegung identifizierten.⁴⁹²

⁴⁹⁰ BŘEZOVÉ, Hussiten, S. 55; FUDGE, Crusade against Heretics, S. 32; ČORNEJ, Velké dějiny, S. 202-215; ŠMAHEL, Husitské Čechy, S. 285-289; ANDERMANN, in: Gutmüller / Kühnmann, Europa und die Türken (S. 29-54), S. 45-50; CERMANOVÁ, Čechy na konci věku.

⁴⁹¹ Sigismund wurde 1420 in Abwesenheit vieler Barone und Schöffen in der Prager Kathedrale gekrönt, ohne dass er die Bedingungen der Hussiten anerkannt hätte. Der Chronist spricht von einer geheimen Krönung. Im gleichen Zug erwähnt er die Plünderung von Kirchenschätzen um die königlichen Söldner bezahlen zu können. BŘEZOVÉ, Hussiten, S. 115.

⁴⁹² ČORNEJ, Velké dějiny, S. 215-223; ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 1008-1032.

Das programmatische Dokument⁴⁹³, welches die konfessionellen, nationalen und politischen Ansprüche der Tschechen schriftlich fixierte, warf Sigismund in einen schweren Interessenskonflikt. Auf der einen Seite musste er sich mit den böhmischen Ständen einigen, wenn er das Erbe auf den Thron antreten wollte, auf der anderen Seite stand der Papst mit einer kompromisslosen antihussitischen Haltung. Aus zahlreichen päpstlichen Bullen und der Entsendung hochrangiger päpstlicher Legaten ins böhmische Grenzgebiet geht deutlich hervor, dass Papst Martin V. in der rigorosen Bekämpfung der häretischen hussitischen Lehre eine wesentliche Aufgabe seines Pontifikats sah. Bereits im Februar 1418 hatte er deren Verurteilung durch das Konzil bestätigt. Gleichzeitig rief er alle geistlichen Hirten rund um Böhmen auf, die Hussiten energisch zu bekämpfen. Birgit Studt hat in ihrer Studie auf die relevanten päpstlichen Bullen und Korrespondenzen hingewiesen.⁴⁹⁴ In der Beauftragungsurkunde des neuen Legaten wird eine antihussitische Propaganda entfaltet, in welcher die neuen Lehren verurteilt werden: Das Ziel der Legation war den Folgen der häretischen Lehren (*viperea dogmata*) entgegenzutreten und die abtrünnigen Gläubigen zur römischen Kirche zurückzuführen. Damit kein Zweifel an seiner Rechtsgläubigkeit aufkommen konnte und um die Kaiserkrönung nicht zu gefährden, gab Sigismund den Forderungen der Stände nicht nach, und beschloss stattdessen das Königreich militärisch zu befrieden.⁴⁹⁵

Die erste Kreuzzugsbulle (*Omnium plasmatoris Domini*) vom März 1420 richtete Papst Martin V. an die kirchlichen Amtsträger.⁴⁹⁶ Mit den üblichen Indulgenzen ausgestattet, wurde die Bulle am Reichstag im katholischen Breslau verkündigt. Der Kreuzzug bestätigte die antihussitische und aus der tschechischen Perspektive auch antiböhmische Haltung des Thronanwärters. In Prag trieb der Aufruf zum Heiligen Krieg nicht die Hussiten in die Flucht, sondern die katholischen und deutschen Bewohner einschliesslich des Altstädter Rats. Damit war die Hauptstadt von einem inneren Feind befreit und lag in tschechischer Hand. Laut Šmahel konnte das „*Diktat der Macht und Gewalt*“ die „*Freiheit des Geistes*“ nicht entzweien.⁴⁹⁷ Der erste Kreuzzug, dessen Ziel die (Rück-)Eroberung Prags war, endete mit einer kläglichen Niederlage der Kreuzfahrer. Der Chronist Vavřinec berichtet von der Schlacht vor den Toren der Stadt und dem stillen, zermürbten Rückzug Sigismunds. Der überaus fähige Heerführer Jan Žižka z Trocnova hatte die zahlenmässig unterlegenen Hussiten zum Sieg geführt.⁴⁹⁸ Sie stimmten zu einem feierlichen *Te Deum* an, „weil Gott nicht

⁴⁹³ Die Bedingungen für Sigismunds Krönung wurden 1420 in den vier Prager Artikeln aufgegriffen. Dazu ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 217.

⁴⁹⁴ STUDT, *Zwischen Kurfürsten, Kurie und Konzil*, S. 113-116.

⁴⁹⁵ Laut Michaela Bleicher hatte der Krieg in Böhmen zwei Formen angenommen. Einerseits fanden Kreuzzüge auf staatlicher Ebene statt und andererseits musste das Land im Inneren und an den Grenzgebieten verteidigt werden. Kreuzzug und Landwehr unterschieden sich in drei signifikanten Punkten: Erstens, während die Landwehr als punktuelle Fehde klassifiziert werden kann, setzten die Kreuzzüge auf physische Vernichtung aller Gegner. Zweitens, der Kreuzzug ist ein offensiver Feldzug wohingegen die kleineren Attacken im Rahmen der Landesverteidigung defensiven Charakter haben. Drittens, für die Landesverteidigung war allein der Landesherr verantwortlich, der Kreuzzug dagegen war ein gemeinschaftliches Unterfangen, da er theoretisch in der Verantwortung der ganzen Christenheit lag. Dazu BLEICHER, in: Machilek, *Hussitische Revolution* (S. 235-250), S. 236/237. Vergleiche ŠMAHEL, *Hussitische Revolution*, S. 1007-1032.

⁴⁹⁶ FUDGE, *Crusade against Heretics*, S. 45-52.

⁴⁹⁷ ŠMAHEL, *Hussitische Revolution*, S. 1073.

⁴⁹⁸ FUDGE, *Heresy and Hussites*, S. 117.

durch ihre Stärke, sondern auf wunderbare Weise in wenigen ihnen den Sieg über die Feinde gegeben hat.“⁴⁹⁹ In zahlreichen hussitischen Schriften, Chroniken und Liedern ist immer wieder von Gottesstreitern (*Boží bojovníci*) die Rede.⁵⁰⁰ Die Menschen glaubten, dass nach einem Kampf mit dem Antichrist das Tor zum siegreichen Königreich Gottes aufgehen würde. In der Bezeichnung der hussitischen Gottesstreiter wird der Gedanke einer besonderen Auserwähltheit mitgetragen, die sich in verschiedenen Formen immer wieder offenbarte und die gegen die Verurteilung des Papstes gerichtet war.⁵⁰¹

Da zahlreiche Äbte am Konzil in Konstanz teilgenommen hatten, waren in erster Linie Kirchen und Klöster den ersten Übergriffen der hussitischen Soldaten ausgeliefert: Vavřinec zählte die wichtigsten Stiftungen auf, die in der ersten Welle der Kriege (1421) geplündert und gebrandschatzt wurden: Darunter fallen unter anderen die Zisterzen in Sedlec, Zbraslav, und Nepomuk, die Benediktinerklöster Břevnov, Kladruby und Opatovice, die Anlagen der Prämonstratenser in Strahov und Želiv, sowie zahlreiche weitere Ordenshäuser der Augustiner, Johanniter, Karthäuser oder der Bettelmönche. Laut dem Chronisten soll König Sigismund die heimgesuchten Güter später seinem eigenen Besitz hinzugefügt oder sie für Dienstleistungen seinen Vasallen übergeben haben. Tatsächlich mussten die alten Orden nach den Kriegen Teile ihres Besitzes erst zurückkaufen, wenn sie die Anlagen wiederbeleben wollten. Auch das Kloster Sedlec war davon direkt betroffen.⁵⁰² Die Chronik eröffnet eine verbindende Gemeinsamkeit der Klöster Sedlec, Kladruby und Želiv, alle drei später von Santini erneuert: Die Bedeutung des Hussiteneinfalls in diesen Anlagen, darf deshalb hinsichtlich der *Renovatio* nicht unterschätzt werden.

Bis 1427 endeten alle weiteren Kreuzzüge ähnlich: peinigend auf der Seite der Katholischen und siegreich auf Seiten der Hussiten. Der Aufruf zum Kreuzzug gegen ungehorsame Christen war von Seiten der römischen Kirche und des Papstes kein Novum, sondern eine übliche Praxis im Vorgang gegen abtrünnige Lehren.⁵⁰³ In vielen Ländern gehörten im Mittelalter häretische Bewegungen zum Alltagsleben – ihre Ausbreitung und Bekämpfung fiel oft mit Veränderungen zusammen wie der Machtsteigerung der Päpste, Bedeutungszunahme des Kirchenrechts, Einführung neuer Orden oder der Entstehung des Kreuzzugsgedankens. Das Bedürfnis der römischen Kirche die häretischen Lehren zu unterdrücken, prägte gleichzeitig den Verlauf der politischen Geschichte der jeweils betroffenen Region. In diesem Kontext erschliesst sich die hussitische Forderung nach Reformen aus der machtpolitischen Ohnmacht der römischen Kirche durch das Schisma. Ein weiterer aussergewöhnlicher Zug der böhmischen Häresie liegt im erfolgreichen Zurückschlagen der katholischen Kreuzfahrer. Zum ersten Mal blieben die kirchlichen Unterdrückungsmechanismen wirkungslos. Entscheidend dafür war die Kombination und

⁴⁹⁹ BŘEZOVÉ, Hussiten, S. 105/106.

⁵⁰⁰ FUDGE, Crusade against Heretics, S. 65-68, 89-82, 200-207.

⁵⁰¹ 1422 schrieb Papst Martin V. in seinem Aufruf an die deutschen Fürsten von der „disgusting heresy“, die „dishonours all that is sacred and after polluting divine law, it subverts human law and the human estates, removes political authority and thereby alters the lives of people (...)“ Zitiert nach FUDGE, Crusade against Heretics, S. 152. BŘEZOVÉ, Hussiten, S. 106; STUDDT, Zwischen Kurfürsten, Kurie und Konzil, S. 113; ŠMAHEL, Idea národa, S. 108-114; ČORNEJ, Velké dějiny, S. 247-250; FUDGE, Heresy and Hussites, S. 120-134, 132-137.

⁵⁰² BŘEZOVÉ, Hussiten, S. 130-133; FOLTYN, Encyklopedie moravských a slezských klášterů, S. 11-22; ČELAKOVSKÝ, Klášter Sedlecký, S. 34.

⁵⁰³ Die verschiedenen Motive für Kreuzzüge beschrieb Riley-Smith. Dazu RILEY-SMITH, Crusades, S. 11-17.

Verkettung verschiedener Aspekte: ein starker, nationaler Patriotismus und die Entrüstung über den gewaltsamen Tod Hus' verbanden sich mit der Mobilisierung der Staatsmacht und des Adels. Weil auch die breite ländliche Öffentlichkeit involviert wurde, konnten ungeahnte Kräfte aufgeboten und entfesselt werden. Die militärischen Niederlagen und die zahlreichen Raubzüge von hussitischen Einheiten über die Grenzen Böhmens hinaus zwangen König Sigismund schliesslich zu neuem Taktieren: Er suchte den Dialog mit dem moderaten utraquistischen Flügel, um die Gruppierung auf friedliche Weise wieder in die römische Kirche zu integrieren. In der Zersplitterung lag eine verhängnisvolle Schwäche der hussitischen Bewegung. Die Radikalen setzten einen revolutionären Prozess in Gang, der von militanten Gruppen verteidigt wurde. Die Gemässigten wiederum konnten ohne die Unterstützung der Radikalen nicht handeln, wollten aber auf Dauer nicht mit diesen zusammenleben. Obwohl 1423 ein Bürgerkrieg ausbrach, gab es gleichzeitig neue Formen des gegenseitigen Respekts und Toleranz sowie eine Bereitschaft zum Gespräch. Dennoch zerstörte letztes Endes die Aufspaltung auch die ursprüngliche Zielsetzung, mit welcher die Hussiten gegen den Papst und gegen den König aufgetreten waren. Die allgemeine Kriegsmüdigkeit, der Ausgang der verheerenden Schlacht bei Lipany (1434) und die geschickte Strategie der Katholiken führten schliesslich zu einer Übereinkunft, die für alle unbefriedigend und unsicher war, den Bürgerkrieg jedoch beendete.⁵⁰⁴ Erst der Kuttenberger Religionsfrieden von 1485 beendete die wiederkehrenden Kämpfe zwischen der römischen und utraquistischen Kirche.⁵⁰⁵ Damit ist erstmals eine christliche Glaubensgemeinschaft legalisiert worden, welche sich programmatisch der römischen Macht und dem weltlichen Prunk entzog, um im Geiste der Bibel den inneren religiösen Bedürfnissen der Gläubigen nachzukommen. In diesem Friedensschluss, der ein Jahrhundert vor den ersten Verhandlungen zwischen Protestanten und Katholiken geschlossen wurde, manifestiert sich einmal mehr die Einzigartigkeit des böhmischen Sonderwegs. Winfried Eberhard spricht davon, dass eine Bereitschaft zu einer wechselseitigen Akzeptanz konfessioneller Unterschiede bei einer Minderheit vor allem dann grösser sei, wenn politische Interessen die konfessionellen Differenzen überlagern würden. Verzicht auf Gewalt und die Willigkeit zum Dialog würden den Weg zu einem toleranten Nebeneinander öffnen.⁵⁰⁶ Langfristig förderte das friedliche Zusammenleben der utraquistischen Mehrheit mit der katholischen Minderheit die Überzeugung, dass der Glaube ein freies Geschenk Gottes sei.⁵⁰⁷ Die Herrenschicht, welche mit einer absoluten Selbstverständlichkeit das weltliche Schicksal ihrer Untertanen bestimmte, bestätigte und anerkannte das Recht eines jeden Menschen, seine religiöse Zugehörigkeit aus der eigenen, inneren Überzeugung zu

⁵⁰⁴ ŠMAHEL, *Husitské Čechy*, S. 432-441; STUDDT, *Zwischen Kurfürsten, Kurie und Konzil*, S. 121; LAMBERT, *Häresie*, S. 1-7, 358, 410; HOENSCH, *Kaiser Sigismund*, S. 361; ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 326-336.

⁵⁰⁵ Im Friedensschluss wurden die Kompaktaten von Basel sowie der Status quo der Pfarrgemeinden ohne Rücksicht auf den Glauben bestätigt. Dazu EBERHARD, in: Machilek, *hussitische Revolution* (S. 93-105), S. 102; ČORNEJ / BARTLOVÁ, *Velké dějiny*, S. 452-459; JUST, in: Bahlcke / Rohdewald, *Religiöse Erinnerungsorte* (S. 838-850), S. 838-849.

⁵⁰⁶ EBERHARD, in: Machilek, *hussitische Revolution* (S. 93-105), S. 93/94.

⁵⁰⁷ In Böhmen besaßen die Utraquisten ganz eindeutig die Mehrheit (85%), aus der europäischen Perspektive wird aus der böhmischen Mehrheit augenblicklich eine kleine Minderheit. Dazu Mišovič, *Víra v dějinách*, S. 23-51.

bestimmen.⁵⁰⁸ Der Augsburger Religionsfrieden von 1555 mit der verkürzten Satzung *cuius regio, eius religio* bedeutete für Böhmen hinsichtlich des Toleranzgedankens einen grossen Rückschritt, denn das Recht gestand nur den weltlichen Landesherren die freie Wahl zwischen der katholischen und der augsbургischen Konfession zu.⁵⁰⁹ Die erzkatholischen Habsburger, welche 1526 den böhmischen Thron bestiegen, nahmen darauf auch eine gezielte, planmässige Rekatholisierungskampagne des Königreiches in Angriff.

Der Grund für König Sigismunds graduelle Kehrtwende und Abkehr von einer militärischen Überwältigung der Hussiten war nur teilweise durch die anhaltenden Niederlagen bedingt – der vierte Kreuzzug endete ebenfalls mit einem Misserfolg der Katholischen, die in Böhmen für ihre Feigheit mit Spottversen und Liedern verlacht wurden.⁵¹⁰ Ein nicht zu unterschätzendes Motiv lag im Vordringen eines neuen schlagkräftigen Akteurs von Südosten, dem Osmanische Reich. Seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert drangen die Osmanen immer weiter nach Europa vor.⁵¹¹ Die Türkenabwehr und die damit verbundenen Kriege zur Grenzsicherung veränderten Sigismunds Zielsetzung in Böhmen: Um jede militärische Konfrontation zu vermeiden, strebte er einen von beiden Seiten akzeptierten Kompromiss an, mit welchem einvernehmlich für Ruhe im Königreich gesorgt werden sollte. Durch die aufkommende Türkenbedrohung verlagerte sich jedoch nur das Interesse des Königs, denn weder die Hussiten und noch weniger der Papst wollten ihre Überzeugungen preisgeben. Die Hussiten sonnten sich in ihren militärischen Siegen und der Papst war zu keinerlei Zugeständnissen bereit. Erst das verheerende Fiasko der Katholiken im fünften und letzten von einem päpstlichen Legaten geführten Kreuzzug brachte schliesslich die beiden Parteien doch noch an den Verhandlungstisch: Im Rahmen des Basler Konzils wurde den Hussiten erstmals die von ihnen verlangte öffentliche Diskussion angeboten. Damit versuchten die Konziliaren zum ersten Mal einen christlichen Dissens mit einem Einigungsgespräch zu lösen. Aus den Verhandlungen gingen 1433 die sogenannten Basler oder auch Prager Kompaktaten (*compactata religionis*)⁵¹² hervor, die nach zähem

⁵⁰⁸ Dieser Grundsatz galt seit Hus Bestimmung, dass jeder seine Untertanen bei ihrer Glaubensüberzeugung in Ruhe lassen solle. Im Kuttenberger Vertrag wurden nur die römische und utraquistische Kirche anerkannt – alle anderen Gruppierungen wurden diskriminiert und galten als häretisch. Sie mussten sich deshalb mit der einen oder anderen Gruppe verständigen. Dazu PÁNEK, Böhmischer Staat, S. 6; ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 1859.

⁵⁰⁹ Mit der Satzung wurde die Politik mit der Religion verbunden, was zu einer Sakralisierung der Macht führte und den Weg zur absolutistischen Herrschaft öffnete. Dazu PRODI in: Prodi / Reinhard, Konzil von Trient (S. 7-22), S. 15; KLUETING, Konfessionelles Zeitalter, S. 196-202; KAMPMANN, Europa und das Reich, S. 20-22.

⁵¹⁰ FUDGE, Crusade against Heretics, S. 232-238.

⁵¹¹ Die Niederlage der christlichen Kreuzfahrer in der Schlacht bei Nikopolis (1396) legte die Grundlage für spätere die Wahrnehmung der Türken in Europa. Dazu SRODECKI, Contre les ennemis, S. 34/35. Zur osmanischen Expansion in Europa siehe KLUETING, Konfessionelles Zeitalter, S. 65-69.

⁵¹² Die Forderungen beruhten auf den bereits 1420 formulierten vier Prager Artikeln: Laienkelch für alle, Freiheit der Predigt, Verbot der weltlichen Herrschaft der Kirche, Bestrafung der Todsünden. Den Vertrag zwischen dem Konzil und der hussitischen Delegation, der von der römischen Kurie nie anerkannt wurde, hob Papst Pius II. 1462 wieder auf – was letztendlich eine Wiedereingliederung der Utraquisten in die katholische Kirche verhinderte. Dennoch bedeutete die Vereinbarung eine Abkehr von der alten Kreuzzugspropaganda. Dazu BECK, Kirchliches Hochmittelalter, S. 577; ČORNEJ, Velké dějiny, S. 250-254; ŠMAHEL, Idea národa, S. 124-127; ŠMAHEL, Husitské Čechy, S. 292-308; ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 1854; HEYMANN, in: Seibt, Bohemia Sacra (S. 315-322), S. 315; FUDGE, Crusade against Heretics, S. 368-372; VOREL, Velké dějiny, S. 290-294.

Ringen auf beiden Seiten vom Konzil ratifiziert wurden, eine Bestätigung durch die römischen Kurie blieb jedoch aus. Nach der Ratifizierung bestätigten die Stände Sigismund als böhmischen König, ohne dass im Königreich die religiöse Polemik beendet gewesen wäre. Šmahel betont, dass Sigismund ohne die Unterstützung der Stände die böhmische Krone nie errungen hätte, weshalb er diese mit zahlreichen Kirchen- und Krongütern oder Ämtern belohnte, was wiederum deren Machtposition stärkte. Nur der Hochadel und der König selbst gingen geschwächt aus den Kriegen hervor, denn auch den Bauern, dem „hussitischen Land“, musste der König in einem Majestätsbrief offiziell Zugeständnisse einräumen. Unmittelbar nach Sigismunds Bestätigung als König, begann dieser eine Restaurationspolitik zu entwickeln, die jedoch aufgrund seines Todes scheiterte. Damit war die Grundlage für die böhmische Ständemonarchie gelegt.⁵¹³

Während dem 14 Jahre dauernden Interregnum, das nach Sigismunds Tod folgte, setzte sich in Böhmen das Prinzip der freien Königswahl durch. Als der utraquistische Magnat Jiří z Poděbrad 1458 gewählt wurde, bedeutete seine Wahl nicht den finalen Sieg der Hussiten, sondern demonstrierte den unverkennbaren Willen der Stände, ihre Autonomie zu behalten und zeigte die Schwäche der karolinischen Staatsorganisation.⁵¹⁴ Bei den Wahlen legte jeder Wahlberechtigte einen Eid ab, der in aller Deutlichkeit das Bewusstsein und die nationale Identität der Stände dokumentiert: *„Ich N. schwöre bei Gott, der Gottesmutter, allen Heiligen, und der Gemeinde der ganzen Böhmisches Krone, dass ich in den Verhandlungen und bei der Wahl des böhmischen Königs nicht anders als aufrichtig nach meinem Willen und Absicht, die zum Lob Gottes und zum allgemeinen Wohl dieser Krone wären, Rat erteilen und jemanden wählen werde (...)“*⁵¹⁵ Das angewachsene staatspolitische Bewusstsein und Handeln der herrschaftlichen Repräsentanten in Böhmen führte dazu, dass sie das böhmische Kernland auch als Kern des ganzen Staates auffassten. Die böhmische Krone jedoch vereinte symbolisch alle mit dem Königreich verbundenen Länder und Lehen. De facto hatten sich die böhmischen Stände in die Rolle des Souveräns gedrängt. Der Kampf um die böhmische Krone nach dem Tod von Jiří z Poděbrad hatte denn auch kaum mehr eine religiöse Bedeutung, sondern zeichnete sich als machtpolitische Wahl ab, aus der der katholische Vladislav II. aus dem Geschlecht der polnischen Jagellonen siegreich hervorging. Die Ständemonarchie hielt sich in Böhmen bis zur absolutistischen Machtergreifung der Habsburger nach der Schlacht am Weissen Berg 1620.⁵¹⁶

Die Zeit der Kriege wurde bereits von den Zeitgenossen ambivalent wahrgenommen, während die karolinische Ära in Böhmen unumstritten als Blütezeit galt. Die unterschiedliche Bewertung der Reformbewegung ist noch in den heutigen wissenschaftlichen Analysen spürbar. Auf der tschechischen Seite (beispielsweise bei František Šmahel) werden Besonderheiten wie die Definition der *natio Bohemica*, die siegreiche Abwehr der Kreuzzüge

⁵¹³ HOENSCH, Kaiser Sigismund, S. 329; STUDDT, Zwischen Kurfürsten, Kurie und Konzil, S. 113, 122-125; ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 1641-1690, 1819-1822.

⁵¹⁴ ČORNEJ / BARTLOVÁ, Velké dějiny, S. 157.

⁵¹⁵ „Já J. přísahám Bohu, Matce božie, všem svatým, i obci vši Koruny české, že v jednání a volení krále českého nebudu jinak raditi ani koho voliti z vuole a úmysla svého, než upřímě, cožby bylo k chvále boží a obecnému dobrému koruny této (...)“, zitiert nach ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 1833/1834.

⁵¹⁶ ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 1846-1855; MIŠOVIČ, Véra v dějinách, S. 23-51.

oder die Ansätze der religiösen Toleranz beinahe beiläufig analysiert und geschildert. In der fremdsprachigen Literatur (etwa bei Malcolm Lambert) werden ebendiese von Begründungen begleitet, in welchen das Besondere, Einmalige und Neue herausgestrichen wird. Für die böhmische Identitätsbildung ist diese historiographische Bipolarität nicht zu unterschätzen: Der stolze *fidelis Bohemus* steht dem erniedrigenden „*ketczer zcu Behemen*“⁵¹⁷ gegenüber. Für die Historiographie des 17. und frühen 18. Jahrhunderts war diese ianusköpfige Auffassung ebenso relevant wie die Gleichsetzung der Böhmen mit ungläubigen Heiden, die bereits in der ersten Kreuzzugsbulle festgehalten ist. Mit dem Beginn von Sigismunds Planung seiner Kaiserkrönung in Rom wird jedoch die gleiche Wertung der beiden Gegner offensichtlich. Die Romfahrt bezeichnet der König nicht als Ehre, sondern als Möglichkeit einer Einigung mit dem Papst über das weitere Vorgehen zur Ausrottung des Ketzertums in Böhmen, zur Niederrichtung der osmanischen Barbaren und zur Rückeroberung des Heiligen Landes.⁵¹⁸ Dass der Topos der Rückgewinnung verlorener Territorien auch im 17. und 18. Jahrhundert wirksam blieben, sei hier an Pešinas Schrift erinnert, in der die Prager Kathedrale der Hagia Sophia gegenübergestellt wurde (dazu Kapitel II.1.3.)

Je weiter die zeitgleiche osmanische Expansion nach Mitteleuropa fortschritt, desto tiefer geriet die Bekämpfung der hussitischen Häretiker in den Strudel einer weiteren Stigmatisierung, die unter der Herrschaft des utraquistischen Königs und mit dem Aufruf zu einem weiteren Kreuzzug 1468/69 das ganze böhmische Land traf.⁵¹⁹ Auch wenn die Gleichung Hussit = Türke = Christenfeind von den Zeitgenossen⁵²⁰ noch nicht a priori als solche wahrgenommen wurde, fiel die Erinnerung an die zerstörerische Hussitenzeit im 17. und 18. Jahrhundert umso negativer aus. Nach der Schlacht am Weissen Berg war deshalb bei den Katholiken das Bedürfnis entsprechend ausgeprägt, die Wahrnehmung des häretischen Königreiches in eine *Bohemia pia*⁵²¹ zu verwandeln.⁵²²

2.3. Böhmen, das Reich und die Osmanen

Neben den angesprochenen nationalen und konfessionellen Aspekten, durch welche sich das Königreich von den anderen zum römischen Reich zugehörigen Ländern unterschied, ist die böhmische Isolation und Sonderstellung auch aus der politischen Perspektive begründbar. Die Bezeichnung *Corona Regni Bohemiae* für alle Länder, welche zum böhmischen Königreich gehörten, geht auf Kaiser Karl IV. zurück, der unter der

⁵¹⁷ Die Bezeichnung stammt aus der älteren Hochmeisterchronik, in welcher der Hussiteneinfall in Preussen beschrieben ist. Vergleiche dazu VOLLMANN-PROFE in: Machilek, Hussitische Revolution (S. 251-262), S. 260.

⁵¹⁸ HOENSCH, Kaiser Sigismund, S. 329/330.

⁵¹⁹ Vergleiche dazu Enea Silvio Piccolominis Rede über die Vorbereitung eines Krieges gegen die Türken von 1454. Dazu KREBS, *Negotiatio Germaniae*, S. 127-138; HELMRATH, in: Guttmüller / Kühlmann, Europa und die Türken (S. 79-137), S. 104-111.

⁵²⁰ Um diese Gleichung mit zeitgenössischen Quellen zu unterlegen, müssten die apokalyptischen Prophetien, welche im Zeitraum vom 15. bis 17. Jahrhundert für beide Feindbilder greifbar sind, in einer vergleichenden Gegenüberstellung ausgewertet werden. Ebenso müssten auch die stereotypischen Schilderungen der jeweiligen Feindbilder mitberücksichtigt werden.

⁵²¹ PONTANUS, *Bohemia pia*; FRICKE, Georg Barthold Pontanus, S. 90-93.

⁵²² FRANCE, *Crusades*, S. 280-284; ČORNEJ, *Velké dějiny*, S. 249; HLAVÁČEK in: Wetter, Formierung des konfessionellen Raumes (S. 319-331), S. 323; BARBARICS-HERMANIK, *Reale oder gemachte Angst*, S. 65-69; MAT'Á, *O felix Boemia*, S. 321.

symbolischen Benennung die Staatenunion im Sinne einer juristischen Person und territorialen Begrenzung zusammenfasste und die historischen Kronländer auch verfassungsrechtlich (*Codex Carolinus*) konsolidierte.⁵²³ Um die Krone einer dynastischen Bindung zu entziehen, widmete er sie dem Heiligen Wenzel.

Die nominelle Bevorzugung respektive Sonderstellung des slawischen Fürsten innerhalb des Reiches und innerhalb des Kurfürstenkollegiums begann bereits in dem Moment, als Kaiser Otto IV. Přemysl Otakar I. im ausgehenden 12. Jahrhundert die erbliche Königswürde verlieh.⁵²⁴ Als in Kutná Hora die Silberminen gefunden wurden, versuchte König Václav II. vergeblich, die böhmische Königswürde auf die Ebene der deutschen Kaiserwürde zu heben, ohne jedoch seinen Rang in der Reichspolitik gänzlich aufgeben zu wollen. Der böhmische König wollte in erster Linie alle förmlichen Gesten der Lehensbindung abschaffen, was, wenn erreicht, für die auf persönlichen Beziehungen beruhende Reichsstruktur fatal gewesen wäre.⁵²⁵

Die lehensrechtlichen Folgen, die sich aus dem böhmischen Königtum ergaben, sowie die Argumentationen um die böhmische Kurstimme hat Alexander Begert analysiert.⁵²⁶ Obwohl seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert – das heisst seit dem Moment, als die ersten Reformgedanken geäussert wurden – die Landfriedensgerichtsbarkeit des Reiches im böhmischen Königreich abgelehnt wurde, konnte Begert in seiner Studie nachweisen, dass Böhmen bis zum 15. Jahrhundert faktisch und formal zum Reich gehörte. Trotz zahlreicher „Unregelmässigkeiten“ blieb die böhmische Kur im 15. Jahrhundert unangefochten bestehen, sogar während der Zeit der Thronvakanz. Die an die Macht gelangten Landesstände waren jedoch überzeugt, dass das böhmische Königreich ein unabhängiges Land war und kein Lehen des Kaisers. Deshalb war der König – bis auf das symbolische Schankamt – auch kein Vasall des Kaisers. Ferner glaubten die Stände an ihr Primat im Land: Nur sie trugen das Recht und die Herrschaft und daher konnten auch nur sie den böhmischen König durch dessen Wahl legitimieren. Die karolinische, allegorische Personifikation der böhmischen Krone wurde nicht nur als repräsentatives Symbol der Heimat aufgefasst, sondern fungierte auch als Beschützerin der Basler Kompaktaten. Die Ablösung der Krone vom Reichslehen war durch die symbolische Bindung des Gegenstandes an den Heiligen Landespatron hervorgerufen. Die Kraft, welche die böhmischen Stände in den Diskursen gegen die Kreuzfahrer und alle Gegner des Laienkelches entwickelt haben, reflektiert die hussitische Auffassung der böhmischen Staatsstruktur.

Mit der Wahl des polnischen Vladislav Jagelonský veränderte sich die böhmische Zugehörigkeit zum Reich: Formal behielt der König die Kurwürde und das Erzschenkamt, doch blieb der neue Monarch den Reichsversammlungen fern, beharrte auf die Souveränität des Königreiches und weigerte sich, alle geforderten Beiträge in die Reichskasse zu zahlen.

⁵²³ Vergleiche Kapitel III.1.

⁵²⁴ Ende des 11. Jahrhunderts wurde zum ersten Mal einem böhmischen Přemisliden die Königskrone verliehen, welche jedoch *ad personam* gebunden war. Ebenso erhielt Vladislav I. (1158-1172) die Königswürde. Diese frühen Titularkönigstitel hatten aber keinerlei staatsrechtliche Auswirkungen auf die böhmischen Länder. Dazu BEGERT, Böhmen, S. 52, Fussnote 159.

⁵²⁵ BOBKOVÁ, in: Fajt / Langer, Kunst als Herrschaftsinstrument (S. 120-135), S. 120; SCHUBERT, Inszenierung und Repräsentation, S. 496; ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 87/88; BEGERT, Böhmen, S. 172/173.

⁵²⁶ Begert untersucht das Verhältnis des Königreiches zum Reich über den Zeitraum von gut 600 Jahren. Dazu BEGERT, Böhmen, S. 20. Zur Lehensabhängigkeit von Königen im Mittelalter siehe ebenfalls BEGERT, Böhmen, S. 90-100.

Bis zur Readmission Böhmens zum Reich (1708) blieben auch die späteren Könige bei diesem Kurs. Mit der Wiedereingliederung verpflichtete sich der böhmische König Josef I. zur Zahlung der Reichssteuer, wofür ihm ein Sitz und eine Stimme am Reichstag eingeräumt wurde. Jedoch blieb das Königreich auch danach ausserhalb der Reichsverwaltung. Die zunehmende Entfremdung führte dazu, dass auch die Kurfürsten das Interesse am Königreich verloren und den König vom Reichsleben ausschlossen. Als Kaiser Maximilian I. 1512 den Universalgedanken des Reiches erneuerte, stand das böhmische Königreich ausserhalb des Konstruktes des *Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation*. Seit Karl IV. galten für Böhmen weder die Reichsgesetze, noch die Reichsgerichtsbarkeit, die Reichssteuer wurde nicht eingezogen und die Reichsorgane hatten keine Amtsgewalt in der böhmischen Innenpolitik. Die Stände achteten auf die Wahrung des Selbstbestimmungsrechts auch bezüglich der Heerfolge und verweigerten entsprechend sämtliche Zahlungen oder Truppenkontingente an das Reichsheer, da sie kein Interesse an der Reichsverteidigung hegten, was aufgrund der Kreuzzüge gegen die Hussiten verständlich ist.⁵²⁷

Diese weitreichenden Verweigerungen wurden im 16. Jahrhundert hinsichtlich der osmanischen Expansion jedoch problematisch, denn der Reichsschutz war damit in Frage gestellt. Genau diesen brauchte der böhmische König, der in Personalunion auch über die Länder Ungarns und Österreichs herrschte, die der Bedrohung unmittelbar ausgesetzt waren. Jetzt leistete das böhmische Königreich einen Beitrag zur Finanzierung der Türkenabwehr, doch waren diese finanziellen Leistungen selbständig und so gesehen, keine Reichsabgaben oder Kontingente an die Truppen. Anderen Forderungen kam der König nicht nach. Von den Manövern gegen die Türken war das böhmische Königreich insofern betroffen, dass die Truppen, welche für den Schutz des Reichslehens Österreichs aufkommen sollten, durch das Land zogen. Je weiter die Osmanen ins habsburgische Territorium vordrangen, desto nachhaltiger wurden die Unterstützungsforderungen und der finanzielle Druck auf die böhmischen Kronländer. Der Geldfluss, der unwiderruflich an der Grenze des habsburgischen Territoriums auf dem Balkan dahinschwand, entsprang einer wachsenden Steuerlast, unter welcher in erster Linie die böhmischen Magnaten litten.⁵²⁸

In der Forschung wird die Schlacht bei Mohács (1526) als folgeschweres Ereignis in der Geschichte der Türkenkriege gewertet.⁵²⁹ Seit der Generalmobilmachung war der „Türke“ zum universellen Erbfeind der Christenheit geworden, in welchem alles Negative konzentriert zu einem Gegen-Symbol stilisiert werden konnte.⁵³⁰ Erst im 17. Jahrhundert

⁵²⁷ BEGERT, Böhmen, S. 51, 122/123, 273/274, 477, 580-586; ŠMAHEL, Hussitische Revolution, S. 87/88; VOREL, Velké dějiny, S. 81-110.

⁵²⁸ Nur ein paar wenige neue Adelsfamilien konnten von den Kriegen profitieren und zu den führenden Geschlechtern in der Donaumonarchie aufsteigen, wie beispielsweise das Geschlecht der Schwarzenberg. Aus diesem Grund führt die Familie noch heute einen Türkenkopf im Stammeswappen. Dazu VOCELKA, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 13-26), S. 18/19; POLIŠENSKÝ, Bohemia, S. 101.

⁵²⁹ Die katastrophale Niederlage des christlichen Heeres bei Mohács war überschattet vom Tod des böhmischen König Ludvík Jagellonský. Dazu VOREL, Velké dějiny, S. 7-12; LENGYEL, in: Bahlcke / Rohdewald, Religiöse Erinnerungsorte (S. 851-864), S. 852/853.

⁵³⁰ Pohligh schreibt, dass die Umorientierung von der religiös definierten *Christianitas* zu einem säkularisierten, territorialen *Europa* durch eine Umdeutung der Konflikte mit dem Osmanischen Reich zusammenhängt. POHLIG,

errang eine christliche Armee den ersten Sieg gegen ein osmanisches Hauptheer. Nach der zweiten erfolgreichen Abwehr der osmanischen Belagerung vor den Toren Wiens (1683) wendete sich das Blatt. Die Habsburger stiegen alsdann von einer defensiven Politik auf eine offensive um und begannen die Osmanen sukzessive zurückzudrängen. Die Angst vor einer weiteren Niederlage wich nun schrittweise einem gesamteuropäischen Überlegenheitsgefühl.⁵³¹

Thomas Kaufmann betont, dass die Gewichtung des negativ konnotierten Türken auf die Herausbildung einer kulturellen Identität in Europa nicht unterschätzt werden darf. Auch der Verlauf der politischen Entscheide im Reich hinsichtlich der Reformation – insbesondere der Augsburger Religionsfriede – wären massgeblich von der Türkenfrage bestimmt gewesen, da das Reich eine wirkungsvolle Abwehr nur dann erreichen konnte, wenn alle Reichsstände, das heisst die katholischen und die protestantischen, eine konsolidierte Einheit bildeten.⁵³² Das europäische Selbstverständnis konstituierte sich, wie jede Identität, in Abgrenzung einer Vorstellung des Eigenen und Bekannten von einem als feindlich stigmatisierten Anderen und Fremden.⁵³³

Für die böhmische Identitätsbildung spielen diese Interdependenzen ebenfalls eine nachhaltige Rolle: Die Wechselwirkung zwischen dem politischen und kulturellen böhmischen Sonderweg und der osmanischen Bedrohung hinsichtlich des Selbstverständnisses der Tschechen bedürfte einer eigenständigen, umfassenden Untersuchung, die hier nicht geleistet werden kann. Fest steht, dass bereits die Hussitenkriege von der osmanischen Situation gezeichnet waren – beispielsweise waren die hussitische und die osmanische Kriegsführung gleichermassen gefürchtet.⁵³⁴ Während des gesamten 16. Jahrhunderts arbeitete die antitürkische Propaganda mit zahlreichen visuellen Mitteln und konstituierte im Rahmen von Theaterstücken, Schaukämpfen und anderen Turnieren das Vorstellungsbild des türkischen Feindes.⁵³⁵ Am Prager Hof Kaiser Rudolfs II. wurde ein ikonographisches Programm zusammengestellt, welches die Türkenkriege visualisierte. Im selben Zeitraum wurden osmanische Motive häufig zur Ausschmückung von Renaissancefassaden verwendet: Die Darstellung des christlichen Ritters im Kampf mit dem türkischen Antichristen diente der Selbstdarstellung der christlichen Tugenden, unabhängig von der jeweiligen konfessionellen Zugehörigkeit des Besitzers. Diese mediale Inszenierung des Türken weist wiederkehrende identische Merkmale auf: Turbane als Kopfbedeckung, lange Bärte und Schlitzaugen, Krummsäbel, Pfeil und Bogen als Waffen.⁵³⁶ Václav Bůžek

Orientalismus, o.S.; Dazu MERTENS, in: Gutmüller / Kühlmann, Europa und die Türken (S. 65-78), S. 65-69; ANDERMANN, in: Gutmüller / Kühlmann, Europa und die Türken (S. 29-54), S. 29/30.

⁵³¹ BEGERT, Böhmen, S. 580-586; VOREL, Velké dějiny, S. 7-43, 149-168; VOCELKA, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 13-26), S. 13-18; TRESP, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 125-140), S. 125; KARNER, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 317-329), S. 322; POHLIG, Orientalismus, o.S.; BĚLINA / KAŠE, Velké dějiny, S. 11-37.

⁵³² KAUFMANN, Türkenbüchlein, S. 60-65; VOCELKA, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 13-26), S. 15; GULYÁS, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 217-236), S. 217/218; POLIŠENSKÝ, Bohemia, S. 83.

⁵³³ POHLIG, Orientalismus, o.S.; ROHMER, Türkenkrieg, S. 68/69.

⁵³⁴ POLIŠENSKÝ, Bohemia, S. 85.

⁵³⁵ GULYÁS, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 217-236), S. 28/229; DÖRING, Rhetorik und Politik, S. 432-451.

⁵³⁶ BŮŽEK, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 287-298), S. 288.

spricht von bemerkenswerten Zusammenhängen zwischen der Malerei, den geschriebenen Texten und der Inszenierung des gesprochenen Wortes bei der Selbstpräsentation der Adeligen als christliche Ritter. Die Lebendigkeit der Erinnerung verschiedener Heldentaten der Ritter in Kämpfen gegen die Osmanen hielten auch Kriegstrophäen aufrecht, die in Kunst- und Waffenkammern aufbewahrt und ausgestellt wurden.⁵³⁷

Viele der Türkenbilder waren bis tief ins 18. Jahrhundert Teil einer repräsentativen Inszenierung der herrschaftlichen Erinnerung an siegreiche Schlachten: Die Darstellung von *Türkenköpfen* wurde mit der traditionellen Siegesikonographie verkettet. Für das Gedächtnis und die Inszenierung der Erinnerung ist bedeutend, dass das angstbesetzte Bild des Türken nicht Teil eines symbolischen Arsenal adeliger Repräsentation war, sondern ein Symbol der nach wie vor gegenwärtigen Kriegswirklichkeit, die präsent blieb, wenn auch nicht mehr in Angst einflössender Form. Das türkische Tropaion verkörperte die Bannung der Gefahr und wurde gleichzeitig zum Schutz gegen böse Kräfte eingesetzt.⁵³⁸ Die mit dem militärischen Sieg verbundenen Darstellungen weichen erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einer neuen Auffassung, bei der das Exotische der Osmanischen Kunst und Kultur in den Mittelpunkt des Interesses rückt.⁵³⁹

Im böhmischen Raum beginnt die Gleichsetzung eines Orientalen mit einem Hussiten bereits im frühen 15. Jahrhundert: Im schlesischen Altar der Heiligen Hedwig von Andechs zeigen drei Tafeln den Kampf von Hedwigs Sohn mit den Tataren, wie aus dem Rahmentext zu entnehmen ist. Aufgrund der zeitgenössischen Kleidung werden die Tataren mit den Hussiten assoziiert, die zwischen 1420 und 1430 mehrfach in Schlesien eingefallen waren.⁵⁴⁰ Obwohl diese These in der Forschung umstritten ist, lässt sich mit dem Beispiel aufzeigen, dass sich in der Malerei für die Überlagerung von zeitlich auseinander liegenden Ereignissen eine eigene Tradition entwickelt hatte.⁵⁴¹ Dadurch, dass zwischen den Kreuzzüge gegen die Hussiten einerseits und gegen die Türken andererseits mit der Zeit Parallelen gezogen wurden, konnte sich nach und nach die erwähnte Gleichung Hussit = Türke = Christenfeind herausbilden. Das prägnanteste Beispiel dieser Gleichsetzung zeigt ein Fresko in der schlesischen Klosterkirche in Grüssau aus den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts: dargestellt ist eine fiktive Ermordung der Zisterzienser durch die Hussiten. Die Böhmen sind mit Turban, Krummschwert, Pfeil und Bogen dargestellt. Im Fresko verbindet sich eine politische Ikonographie mit Legenden und gegenreformatorischen Zielsetzungen. Mateusz Kapustka spricht von einer Nobilitierung des imaginierten Geschehens. Das dargestellte Ereignis

⁵³⁷ BŮŽEK, in: Born / Jagodzinski, *Türkenkriege* (S. 287-298), S. 290-292.

⁵³⁸ Damit steht es in der Tradition mittelalterlicher Fratzen und Ungeheuer an den Aussenseiten von Sakralbauten. Dazu Dienzelbacher, in: MÜLLER / WUNDERLICH, *Dämonen* (S. 103-126), S. 119/120; LEUSCHNER / WÜNSCH, *Bild des Feindes*.

⁵³⁹ BŮŽEK, in: Born / Jagodzinski, *Türkenkriege* (S. 287-298), S. 293/294; KARNER, in: Born / Jagodzinski, *Türkenkriege* (S. 317-329), S. 323-326; POHLIG, *Orientalismus*, o.S.; ROHMER, *Türkenkrieg*, S. 76/77.

⁵⁴⁰ VLNAS / NIEDZIELENKO, *Silesia*, S. 118/119; RÜTHER, *Region und Identität*, S. 172; KAPUSTKA, *Imaginerter Feind*, S. 293.

⁵⁴¹ Auch ausserhalb Böhmens gibt es Beispiele dieser Verschränkung der Gegenwart mit der Vergangenheit. Im Zyklus der Historien Gemälde verschiedener Künstler für Herzog Wilhelm IV. von Bayern überlagert der zeitgenössische Kontext die historischen Ereignisse. Insbesondere in Albrecht Altdorfers Gemälde der Alexanderschlacht wird eine symbolische, repräsentative und politische Bildaussage gemacht, denn die akute Türkenbedrohung wird mit der antiken Schlacht zwischen Alexander und Darius verbunden. Dazu GREISELMAYER, *Kunst und Geschichte*, S. 189-206; FREY, *Zeitproblem*, S. 225-227, 231/232.

bedarf keiner historischen Verifizierbarkeit, da das Bildmedium für legitimatorische Zwecke eingesetzt wird, die mittels Eindruck und Einfühlungsvermögen überzeugen sollen.⁵⁴²

Die Rezeption der ikonographischen Darstellungstradition des ‚guten‘ Christen gegen den ‚bösen‘ Türken wäre nichts Aussergewöhnliches, wenn der katholische Adel nach der Schlacht am Weissen Berg diese Ikonographie nicht zum symbolischen Ausdrucksmittel für den errungenen Sieg übernommen hätte. Der neue Militäradel suchte in allegorischen Darstellungen eine Identifikation mit dem böhmischen Land und betonte damit gleichzeitig die eigenen Verdienste sowie die Loyalität gegenüber dem habsburgischen Kaiserhaus.⁵⁴³ In diesen mehrschichtigen, politischen, konfessionellen und historischen Interdependenzen musste für die böhmische Identität in den Wirren der Ereignisse des frühen 17. Jahrhunderts ein neues Fundament gefunden werden. Für einen Moment trat die nationale Zugehörigkeit hinter die konfessionelle zurück.

3. Bohemia pia – Habsburgische Rekatholisierung

Die Hussitenkriege hinterliessen in Böhmen umfangreiche Sachschäden. In den Kronländern und im ganzen katholischen Raum isolierten sie das Land, welches in der Zeit Karls IV. als machtpolitischer Mittelpunkt aufgefasst wurde. Das starke historische Bewusstsein, das ein ebenso ausgeprägter, national gefärbter Patriotismus begleitete, wurde durch die von aussen auferlegte und von innen verstärkte Isolation hervorgerufen. Beides fand bei der böhmischen Intelligenz und beim alten Adel eine tiefe Verankerung und zwar unabhängig davon, ob sich diese zur deutsch- oder tschechischsprachigen *Natio* zählten.⁵⁴⁴

Vereinfachend, aber nach wie vor treffend ist František Palackýs Aussage, dass Böhmen im 16. Jahrhundert in den Schatten der europäischen Geschichte tritt.⁵⁴⁵ Tatsächlich verlagerten sich die Interessen im Reich. Bedingt durch die lutherische Reformation, die Bauernkriege, die anhaltende osmanische Bedrohung und die Entdeckung der Neuen Welt verlor die böhmische Häresie an Brisanz und Bedeutung. Mit der neuen Reformationswelle konnten die Böhmen die Isolation überwinden und den unter Hus eingeschlagenen Reformweg fortsetzen.⁵⁴⁶ Während der Herrschaft von Vladislav Jagelonský zeichnete sich eine Rückkehr zu einem friedlicheren Nebeneinander der utraquistischen und katholischen Parteien ab, wie aus dem Kuttenberger Religionsfrieden hervorgeht. Beim Wiederaufbau des vom Krieg gezeichneten Landes orientierte man sich an den Massstäben, die unter Kaiser Karl IV. eingeführt worden waren. Die Ausnutzung der symbolischen Formensprache erreichte in der Architektur eine neue Blüte: Unter dem Jagellonenkönig wurden auch die ersten Bezüge zur italienischen Renaissance geknüpft. Die Bauten, die in dieser Zeit

⁵⁴² KAPUSTKA, Imaginierter Feind, S. 288-290; DÖRING, Rhetorik und Politik, S. 452; BARBARICS-HERMANIK, Reale oder gemachte Angst, S. 62-69.

⁵⁴³ In den Ahnensälen zahlreicher Schlösser finden sich die militärischen Verdienste der Besitzer ausgemalt. Sie demonstrieren auf plakative Weise die Verbundenheit mit den Habsburgern. Als Beispiel nennt Václav Bůžek das Schloss im mährischen Milotice, wo in Ketten gelegte Türken an Sockeln der illusionistischen Pilaster den Kamin flankieren. Das imposanteste Beispiel der gleichen Art findet man im Habsburger Saal von Schloss Troja, welches der Familie Šternberk gehörte. Dazu BŮŽEK, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 287-298), S. 292; KARNER, in: Born / Jagodzinski, Türkenkriege (S. 317-329), S. 321; Louthan, Converting Bohemia, S. 75.

⁵⁴⁴ ŠMAHEL, Idea národa, S. 285/286; SEIBT, in: Seibt, Renaissance in Böhmen (S. 10-26), S. 12; POLIŠENSKÝ, Bohemia, S. 85; BENZ, Zwischen Tradition und Kritik, S. 207-214.

⁵⁴⁵ PALACKÝ, Geschichte von Böhmen, Bd. V/1, S. 209.

⁵⁴⁶ SEIBT, in: Seibt, Renaissance in Böhmen (S.10-26), S. 13-22.

entstanden, zeigen eine auffällige Durchmischung der Bautraditionen und ihrer entsprechenden Formensprachen. Als markantes Beispiel eines frühen Aufeinandertreffens der beiden Traditionen sei der Vladislavsaal auf der Prager Burg erwähnt, der sich unmittelbar neben dem Veitsdom befindet. Auf die Frage der Stile, ihrer Durchmischung und Funktion habe ich in Kapitel II.1. bereits angesprochen. Auf die böhmische Bautradition komme ich in Kapitel IV.1. zu sprechen.

3.1. Habsburgisch katholische Machtübernahme

Bevor ich auf den Umsturz der Ereignisse zwischen 1618 und 1621 zu sprechen komme, muss die habsburgische Machtübernahme sowie die katholische Reaktion auf die Reformation angesprochen werden. Für das 18. Jahrhundert waren die Beschlüsse des Tridentiner Konzils (1545-1563) konstitutiv, ebenso wie die Gründung Neuer Orden wie beispielsweise der Gesellschaft Jesu (1534), die zur Wiederbelebung des Katholizismus in Europa beitragen sollten.⁵⁴⁷ Im böhmischen Königreich hatte die katholische Kirche im Verlauf der zwei Jahrhunderte zuvor ihre Autorität beinahe komplett verloren. Deshalb kann schwerlich von einer Gegenreformation gesprochen werden, eine gezielte Rekatholisierung des Territoriums beschreibt die Vorgänge viel treffender.⁵⁴⁸ Petr Vorel schreibt von einer langfristigen Kampagne, welche vom päpstlichen Legaten ausgearbeitet und durch den Papst und den böhmischen König unterstützt wurde: Der Schlüssel des Erfolges lag in der sukzessiven Übernahme aller wichtigen Regierungsämter durch katholische Adelige. Der Katholizismus wurde so zu einer *conditio sine qua non* für die Zugehörigkeit zum herrschaftlichen Hof.⁵⁴⁹

Nach Ludvík Jagelonskýs Tod auf dem Schlachtfeld von Mohács (1526) wurde der Habsburger Ferdinand I. auf den böhmischen Thron gewählt. Dank der habsburgischen Machtübernahme konnte sich die katholische Kirche trotz anfänglicher Zugeständnisse langfristig durchsetzen. Laut der Augsburger Satzung gehörte das Königreich zum katholischen Hoheitsgebiet, was jedoch von den weitgehend utraquistischen Ständen nicht widerstandslos akzeptiert wurde. Bereits 1556, ein Jahr nach dem Augsburger Frieden, erreichten die Jesuiten auf Einladung des Monarchen die Prager Hauptstadt, mit dem Auftrag die Häresien zu bekämpfen und die orthodoxe katholische Religion zu erneuern.⁵⁵⁰ Auf jesuitischen Rat hin wurde der Utraquismus zunächst weiter toleriert, da er als weniger

⁵⁴⁷ PRODI, in: Prodi / Reinhard, Das Konzil von Trient (S. 7-22); REINHARD, in: Prodi / Reinhard, Das Konzil von Trient (S. 23-42); GANZER, in: Reinhard / Schilling, Katholische Konfessionalisierung (S. 50-69).

⁵⁴⁸ Nach Čornevá unterscheiden sich die beiden Begriffe in der Konnotation: Während Rekatholisierung positiv im Sinne einer Erneuerung des Glaubens aufgefasst wird, ist die Gegenreformation negativ besetzt, da damit die Unterdrückung akzentuiert würde. ČORNEJOVÁ, Temno, S. 351, Fussnote 19. Louthan gibt an, dass vor der Schlacht am Weissen Berg über 90% der Bevölkerung utraquistisch war oder einer anderen protestantischen Konfession angehörte. Erst im 18. Jahrhundert hätte der Katholizismus die Oberhand im Land gewinnen können. LOUTHAN, Converting Bohemia, S. 4.

⁵⁴⁹ VOREL, Velké dějiny, S. 390/391.

⁵⁵⁰ Die Gesellschaft siedelte sich nicht nur in der grossstädtischen Agglomeration an, sondern besetzte viele strategisch bedeutende Orte: in Prag beispielsweise lag die erste Niederlassung an der Karlsbrücke im Klementinum, am Rand der Altstadt. Dazu HLAVÁČEK, in: Cemus, Bohemia Jesuitica (S. 165-172), S. 165/166; SIEVERNICH, in: Cemus, Bohemia Jesuitica (S. 173-191), S. 181-183.

gefährlich eingeschätzt wurde als die neuen lutherischen und calvinistischen Reformströmungen, die ebenfalls in Böhmen Fuss fassten und sich zu verbreiten begannen. Die Erneuerung des Ordenslebens, die Eröffnung von Schulen und Priesterseminaren sowie die Wiederbesetzung des Prager Erzbistums (1561), dessen Sitz seit den Hussitenkriegen vakant geblieben war, bildeten die ersten Schritte in Richtung Rückgewinnung des böhmischen Territoriums durch die katholische Kirche.⁵⁵¹

Bis zum Ende des 16. Jahrhunderts hatte sich durch die äusseren protestantischen und katholischen Impulse die konfessionelle Landkarte Böhmens grundlegend verändert. Der Aufbau der verschiedenen konfessionsgebundenen Identitäten lässt sich nur annähernd rekonstruieren.⁵⁵² Je mehr die katholische Kirche erstarkte, desto stärker verwickelte sich die konfessionelle Frage erneut mit politischen Diskursen, die zwischen den Ständen und dem Monarchen sowie zwischen den Magnaten und den Untergebenen ausbrachen, was wiederum die allgemeine Lage im Land immer mehr anspannte. Gleichzeitig kam es durch die Konfrontation der Konfessionen zu einer tendenziellen Verfestigung der Fronten, was bis heute in zahlreichen Kunstwerken nachvollziehbar ist, da in den Bildern konkrete Glaubensansätze vermittelt wurden.⁵⁵³ Die spannungsgeladene politisch-konfessionelle Durchflechtung führte schliesslich wie im 15. Jahrhundert zum Krieg, der ins Reich übergreifen sollte. Denn zeitgleich begannen sich auch im Reich die Fronten zwischen der katholischen und calvinistischen Konfession zu verhärten. In Böhmen wurden die zunehmende Polarisierung zwischen den Konfessionen bis ins frühe 17. Jahrhundert durch den tief in der Gesellschaft verankerten Toleranzgedanken zunnächst noch ausgewogen. Begleitet durch eine schwere staatliche Finanzkrise kippte die Situation jedoch innerhalb einer Generation: Eine Karriere im Staatsdienst wurde dank der *conditio* des päpstlichen Legaten nur demjenigen ermöglicht, welcher sich zur „richtigen“, das heisst katholischen Konfession bekannte, Grundbesitz und Familienzugehörigkeit traten immer weiter in den Hintergrund. Dadurch büsste aber der alteingesessene, traditionsgebundene Adel, welcher bis dahin die ständische Politik dominiert hatte, seine Vormachtstellung ein.⁵⁵⁴

Die Ereignisse rund um die Jahre 1608/1609, der Thronwechsel, der Bruderzwist im Hause Habsburg sowie ein weiterer Krieg mit den Osmanen schürten den innerböhmischen Konflikt: Im Bruderzwist zwischen Kaiser Rudolf II. und seinem jüngeren Bruder und Nachfolger Matthias II. verhalfen die böhmischen Stände dem Kaiser zu einer Kompromisslösung. Die protestantischen Stände nutzten die kurzfristige Schwäche beider Habsburger, um beiden weitreichende religiöse Freiheiten abzuverlangen. Der Majestätsbrief Rudolfs II. von 1609 garantierte den böhmischen Ständen die Anerkennung der utraquistischen „böhmischen Konfession“, ebenbürtig zur katholischen. Die neuen Konfessionen, die Lutheraner und die Calvinisten waren von diesem, auf das böhmische

⁵⁵¹ VOREL, Velké dějiny, S. 255-264; SCHATZ, in: Cemus, Bohemia Jesuitica (S. 207-213), S. 207-210; KOLÁČEK, in: Cemus, Bohemia Jesuitica (S. 215-224), S. 217.

⁵⁵² Zur Konfessionalisierung des ostmitteleuropäischen Raumes sind zahlreiche neuere Publikationen erschienen, ich verweise an dieser Stelle nur auf den Sammelband von WETTER, Formierung des konfessionellen Raumes. Zu den verschiedenen Forschungsansätzen zur Konfessionalisierung im böhmischen Königreich siehe PLAGGENBORG, Konfessionalisierung, S. 5-18.

⁵⁵³ DEITERS / WETTER, Bild und Konfession, S. 11.

⁵⁵⁴ VOREL, Velké dějiny, S. 417-436; MALÝ, in: Horníčková / Šroněk, Umění (S. 469-475), S. 470-473.

Kernland reduzierten Vertrag ausgenommen. Die Einschränkung auf die zwei stärksten konfessionellen Fraktionen, sowie die böhmische Ausschliesslichkeit konnten den Ausbruch des Aufstandes von 1618 allerdings nur aufschieben, jedoch nicht mehr aufhalten.⁵⁵⁵

Nach der Absetzung Rudolfs II. 1611 und der Thronübernahme durch Matthias II. stand Böhmen plötzlich wieder inmitten der gesamteuropäischen Interessen: Ziel des neuen Königs war, mit der Unterstützung des Papstes Böhmen, auf Grundlage der Tridentiner Beschlüsse und des Augsburger Friedens, einer umfassenden und konsequenten Rekatholisierung zu unterziehen. Dies wurde von den angrenzenden Fürstentümern, insbesondere dem katholischen Bayern, begrüßt, in der calvinistischen Pfalz und im lutherischen Sachsen jedoch mit zunehmendem Argwohn verfolgt. Die neue Politik war auf eine konfessionelle Konsolidierung des Königreiches ausgerichtet, wofür die religiöse Toleranz geopfert wurde.⁵⁵⁶

Über Jahre hinweg konnten zahlreiche politische Auseinandersetzungen im geschlossenen Rahmen der Ständeversammlung ausgetragen werden. In zahlreichen geheimen Treffen hatten die protestantischen Anführer seit 1614 Abkommen mit ausländischen Verbündeten aus den habsburgischen Niederlanden und mit der protestantischen Union getroffen, um einen gewissen Rückhalt für ihre Anliegen zu gewinnen. Die verschiedenen Spannungen in der Bevölkerung, den Ständen, zwischen den Konfessionen sowie im Verhältnis zum König und seinen Ratsherren brachen 1618 aus, nachdem Matthias II. die Versammlung zum böhmischen Landtag erneut verboten hatte.⁵⁵⁷ Die böhmischen Stände waren überzeugt, dass nicht der altersschwache König diesen politischen Entscheid gefällt hatte, sondern der erzkatholische Flügel in Wien um den designierten Nachfolger Ferdinand II. In Böhmen gehörte zu diesem Kreis unter anderen der Burggraf von Karlštejn Jaroslav Bořita z Martinic a na Smečně sowie Vilém Slavata z Chlumu a Koštumberka. Beide Männer gehörten auch zum Gremium, das den in Wien residierenden König in Abwesenheit vertrat und deshalb mit einigen Regierungskompetenzen ausgestattet war. Eine kleine Gruppe junger, protestantischer Adelige um Graf Jindřich Matyáš Thurn beschloss in einem im Geheimen einberufenen Treffen, diejenigen königlichen Ratsherren zu töten, die den Majestätsbrief und die böhmischen Gepflogenheiten am stärksten bekämpften. Die geplante Exekution sollte auf dieselbe Art stattfinden, mit welcher die Stände bereits früher politische Gegner gestraft und beseitigt hatten: durch die Defenestration. Während eines angekündigten und erwarteten Treffens mit der politischen Repräsentation auf der Prager Burg wurden die anwesenden Martinic und Slavata der geplanten und gezielten Korruption der Zielsetzungen des Majestätsbriefes und der religiösen Freiheit beschuldigt, verurteilt und zusammen mit dem anwesenden Schreiber Fabricius aus den Fenstern der böhmischen Kanzlei geworfen.⁵⁵⁸ Die Männer überlebten den

⁵⁵⁵ JUST, *Rudolfův Majestát*, S. 31-51, 133-141; VOREL, *Velké dějiny*, S. 436-453; STURMBERGER, *Aufstand in Böhmen*, S. 24-30; ČORNEJOVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 9-11.

⁵⁵⁶ VOREL, *Velké dějiny*, S. 456-465.

⁵⁵⁷ Dieses Verbot zur Landtagsversammlung spielte eine entscheidende Rolle für den Ausbruch des Dreissigjährigen Krieges. Dazu VOREL, *Velké dějiny*, S. 503-505.

⁵⁵⁸ Der protestantische Historiker Pavel Skála schildert den Fenstersturz aus der Warte der Stände, die, wie er findet, ihre Freiheiten zu Recht verteidigten. Neben seinem Text haben sich auch Slavatas, Martinic und Fabricius' Versionen erhalten. Keiner der Berichte kann als objektiv, geschweige denn parteilos bezeichnet

Sturz – obwohl mehrere Meter tief – ohne schwerere Verletzungen, was von den Katholiken als Mirakel und göttliche Fügung interpretiert wurde. Aus politischer Sicht, so betont Petr Vorel, spielte das Überleben der Bestraften keine Rolle. Nach dem symbolisch aufgeladenen Akt wurde der böhmische Landtag einberufen und eine provisorische Regierung, ein Direktorium, gewählt. Die Nachricht über den Fenstersturz löste in Prag einen Tumult aus, der von den Ständen erfolgreich beigelegt werden konnte. Weder das oppositionelle Lager noch der Wiener Hof wussten zunächst, ob die Provokation gegen die königlichen Beamten auf diplomatischem Weg zu lösen sei, oder ob die Zeit für ein militärisches Eingreifen reif war.⁵⁵⁹

3.2. *Bílá hora* – Historische Zäsur und ihre Folgen

Laut Pavel Skála ze Zhoře waren die ersten Beschlüsse des Direktoriums gegen die katholische Vormacht gerichtet – via Dekret wurden keine neuen Ordensniederlassungen im Land erlaubt, die Jesuiten gar aus der Hauptstadt und aus dem Königreich „*nun und zu ewigen Zeiten*“⁵⁶⁰ ausgewiesen. Solange die alten Orden keine aggressive Missionierungspolitik betrieben und keine Jesuiten aufnahmen, wurden sie toleriert.⁵⁶¹ Die neue Staatsverfassung war gegen die durch den päpstlichen Legaten eingeführte *conditio* gerichtet und gegen eine gefühlte Überfremdung im Land. Bevor ein böhmischer Katholik irgendein Amt übernehmen durfte, musste er einen Eid auf den Inhalt des Majestätsbriefes ablegen. Bedeutend war der 11. Artikel der Verfassung, in welchem festgehalten wurde, dass niemand böhmisches Land weder als Stiftung noch als Verdienst in die Hand eines Ausländers übergeben durfte.⁵⁶² Die neue Generation fühlte sich offensichtlich ihrem Land verbundener als diejenige 200 Jahre zuvor. Ähnlich der Vehemenz, mit welcher die Stände im 15. Jahrhundert die religiöse Toleranz gefordert hatten, bestanden sie jetzt auf ihr politisches Mitbestimmungsrecht in Sachen Kriegsführung, Finanzpolitik und Verwaltung.⁵⁶³ Die neue Verfassung, die für die historischen Kronländer galt, übergab faktisch gesehen, alle politische Entscheidungsmacht dem Direktorium. Damit wurde aus dem Königreich eine *Confederatio Bohemica*, in welcher dem König nur noch eine rein repräsentative Funktion zustand.⁵⁶⁴

werden. Die heutigen Historiker neigen dennoch dazu Skálas Darstellung als die wahrscheinlichste Schilderung des Geschehens zu bezeichnen, denn die mit einem gewissen Abstand verfasste Chronik integrierte auch Fabricius' Augenzeugenschaft. Dazu ČORNEJOVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 17; POLIŠENSKÝ in: *Historie o válce české*, S. 21.

⁵⁵⁹ VOREL, *Velké dějiny*, S. 526-536; ČORNEJOVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 11-18.

⁵⁶⁰ DBBTI, *Genehmigte Staatsverfassung der Stände auf dem Generallandtag in Prag, Juli 1619* (S. 151-165), S. 153; SKÁLA ZE ZHOŘE, *Historie Česká*, S. 36-42. Ondřej z Habernfeldu nennt die Jesuiten ein teuflisches Pack, das wie der Teufel selbst, Frieden und Eintracht hassen würde. HABERNFELD, *Bellum Bohemicum*, S. 7-9; HABERNFELD, in: *Historie o válce české*, S. 41-43.

⁵⁶¹ SKÁLA ZE ZHOŘE, *Historie Česká*, S. 49.

⁵⁶² DBBTI, *Genehmigte Staatsverfassung der Stände auf dem Generallandtag in Prag, Juli 1619* (S. 151-165), S. 154/155.

⁵⁶³ Artikel 26-33, DBBTI, *Genehmigte Staatsverfassung der Stände auf dem Generallandtag in Prag, Juli 1619* (S. 151-165), S. 156/157.

⁵⁶⁴ ČORNEJOVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 36-41.

Im März 1619 starb Kaiser Matthias II. Bereits 1617 hatte man seinen Cousin Ferdinand II. zum böhmischen König gekrönt, nachdem die Wahl mit Druck durchgesetzt worden war. Die Schlüsselfrage, die sich nach Matthias' Tod stellte, war, ob und insbesondere wie Ferdinand die Nachfolge antreten könnte. Hinsichtlich der Kaiserwürde stellte sich der protestantische Pfälzer Kurfürst Friedrich V. als Gegenkandidat zur Wahl. Ferdinand setzte seine Kandidatur jedoch durch und wurde Anfang September gekrönt. Bereits im August hatten die böhmischen Stände Ferdinand II. abgesetzt. Einen Tag vor der Kaiserwahl wählten sie Friedrich von der Pfalz zum neuen böhmischen König.⁵⁶⁵ Hans Sturmberger spricht von der propagandistischen Wirkung der böhmischen Königswahl auf die Kaiserwahl: Nicht nur der Pfalzgraf war vor vollendete Tatsachen gestellt, sondern auch die Protestantische Union und die Katholische Liga. In den ungarischen Gebieten der habsburgischen Monarchie erhob sich zeitgleich mit den böhmischen Ständen der Siebenbürger Fürst Bethlen Gabor gegen den Kaiser. Ferdinands Hausmacht war damit von mehreren Seiten bedroht. Inwieweit diese mehrfache Belastung den Ausgang der böhmischen Auflehnung gegen die Habsburger respektive den Ausbruch des Dreissigjährigen Krieges beschleunigte, darüber sind sich die Historiker nicht einig. Ausserdem standen an der östlichen Grenze des Habsburgerreiches nach wie vor die Osmanen.⁵⁶⁶

Der bewaffnete Konflikt zwischen den böhmischen Ständen und dem katholischen, habsburgischen Lager begann mit einer Mobilisierung der Truppen während des Sommers 1618. Basierend auf dem alten ständischen Recht der Selbstbestimmung begannen die Stände ein eigenes Heer anzuwerben. Nach zweihundert Jahren stand Böhmen damit erneut vor einem Konfessionskrieg. Doch waren nun sowohl die Stände wie auch die Kaiserlichen mit anderen europäischen Höfen verbündet, was zu einer gesamteuropäischen Konfliktausweitung führte.⁵⁶⁷ Zur Entscheidungsschlacht zwischen dem ständischen und dem habsburgischen Heer kam es vor den Toren Prags im November 1620 auf der *Bílá hora*, dem Weissen Berg. Trotz der besseren strategischen Ausgangslage verlor das böhmische Lager. Bereits der Zeitgenosse Pavel Skála ze Zhoře beschwerte sich über die massiven Widersprüchlichkeiten der verschiedenen Augenzeugenberichte. Um eine gewisse Objektivität der Schilderung des Ereignisses zu gewährleisten, fügte der protestantische Historiker konfessionsübergreifend alle Berichte in seine Chronik ein, die ihm zugänglich waren, um sie gesammelt dem Urteil der nachkommenden Generationen zu hinterlassen.⁵⁶⁸ Bis heute bleibt es schwierig, ein wertneutrales Urteil über die Schlacht zu fällen, die in

⁵⁶⁵ SKÁLA ZE ZHOŘE, *Historie Česká*, S. 180-185; BILHÖFER, *Nicht gegen Ehre und Gewissen*, S. 60-72; KAMPMANN, *Europa und das Reich*, S. 36-38.

⁵⁶⁶ König Friedrich bemühte sich um den Aufbau diplomatischer Beziehungen zum Sultan. Die Verhandlungen wurden jedoch von den Ständen und auf Drängen von Bethlen Gabor abgebrochen. Dazu POLIŠENSKÝ, *Bohemia*, S. 90/91; ČORNEJOVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 30-48; STURMBERGER, *Aufstand in Böhmen*, S. 34-57; KAMPMANN, *Europa und das Reich*, S. 15/16.

⁵⁶⁷ ČORNEJOVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 21; KAMPMANN, *Europa und das Reich*, S. 32-36; STURMBERGER, *Aufstand in Böhmen*, S. 35-39.

⁵⁶⁸ SKÁLA ZE ZHOŘE, *Historie Česká*, S. 306-335.

zeitgenössischen Berichten erneut mit Anspielungen an die Apokalypse geschildert wurde.⁵⁶⁹ Durch zahlreiche nationale und konfessionelle Verklärungen gilt das Ereignis als traumatischer Wendepunkt der Landesgeschichte. Im 19. Jahrhundert prägten die tschechischen Historiographen die Unterscheidung zwischen der *Zeit vor* - / *Zeit nach dem Weissen Berg* (*doba před- / doba pobělohorská*): Die Epoche nach der Schlacht wurde dabei mit der Bezeichnung *Finsternis* (*Temno*) gebrandmarkt.⁵⁷⁰ Auch in der jüngsten Formulierung eines tschechischen Historikers bleibt ein melancholischer Unterton hängen: „*Die Schlacht ist zu einem wahrhaftigen Mythos geworden, dessen tatsächliches Fundament unter den Ablagerungen der Geschichte verborgen bleibt.*“⁵⁷¹ Aufgrund der Vertreibungen, des Entzugs der Rechte, der Übergabe der Ländereien an Fremde und der forcierten Rekatholisierung wird in der älteren Forschung die habsburgisch geprägte *doba pobělohorská* als Unterbruch der eigenständigen Entwicklung des tschechischen Selbstbewusstseins und der nationalen Identität bezeichnet.⁵⁷² Olivier Chaline relativiert die nationale Verfärbung der Schlacht⁵⁷³ und äussert Zweifel daran, dass Friedrichs Wahl zum böhmischen König einen anderen Ausgang genommen hätte: Mit dem Hinweis auf den Bildersturm (1619), dem zahlreiche der alten Kunstschatze im Veitsdom zum Opfer fielen, bezweifelt der französische Historiker, dass die böhmisch-utraquistische Gemeinde unter der Herrschaft des Pfälzers überdauert hätte. Chaline vermutet, dass sie von einer kalvinistischen Germanisierung verdrängt worden wäre.⁵⁷⁴

So tief der Einschnitt nach der Schlacht am Weissen Berg für die böhmische Gesellschaft auch war, kann er keinesfalls mit einem Niedergang der lokalen Kultur oder einem Verfall der tschechischen Sprache gleichgesetzt werden. Der Verlust der Schlacht bedeutete für die Stände den Verlust ihrer politischen Macht. 1621 hielten die Habsburger Gericht über Böhmen – auch um ein Exempel zur Verhütung einer Nachfolge der „*vergangenen hochabscheulichen Rebellion*“ zu statuieren.⁵⁷⁵ Auf die Verhaftung und Exekution von 27 Anführern der Ständeverbände folgten Konfiskationen von Besitz und eine Umverteilung der Landgüter an treue Anhänger des Kaiserhauses. Durch die Verschiebungen

⁵⁶⁹ CHALINE, Bataille de la Montagne Blanche, S. 587; CERMÁNOVÁ, Čechy na konci věku, S. 247-253. Vergleiche Kapitel II.2.2.

⁵⁷⁰ Der Begriff geht auf den gleichnamigen historischen Roman von Alois Jirásek zurück. JIRÁSEK, Temno. Dazu: ČORNEJOVÁ, Temno, S. 343/344.

⁵⁷¹ „*Bílá hora se stala skutečným mýtem, jehož samotné základy zůstávají skryty pod nánosem věků.*“ ČORNEJOVÁ / KAŠE, Velké dějiny, S. 64. Zum Verlauf der Schlacht siehe KUČERA, 8.11.1620, S. 151-163; ČORNEJOVÁ / KAŠE, Velké dějiny, S. 57-64; KAMPMANN, Europa und das Reich, S. 41-43; STURMBERGER, Aufstand in Böhmen, S. 86-93; UHLÍŘ, Drama Bílé hory. Zur Mystifizierung siehe MIKULEC, in: Bahlcke / Rohdewald, Religiöse Erinnerungsorte (S. 913-923), S. 916-922.

⁵⁷² ŠMAHEL, Idea národa, S. 285/286.

⁵⁷³ Das Ständeheer bezeichnet Chaline als militärischen Babel (*Babel militaire*): Vom nationalen Gesichtspunkt des 19. Jahrhunderts bestand das Ständeheer aus Böhmen (deutsch und tschechischsprachig), aus Ungarn, Österreichern, Niederländern und Pfälzern. Ausserdem erinnert der Historiker daran, dass die deutschen Historiographen der Bismarkzeit in derselben Schlacht eine deutsche Niederlage sahen. Die Schlacht entzieht sich einer nationalen Geschichtsschreibung in mehrfacher Hinsicht, da sie nicht einfach auf einen deutsch-tschechischen Konflikt reduzierbar ist. CHALINE, Bataille de la Montagne Blanche, S. 581.

⁵⁷⁴ CHALINE, Bataille de la Montagne Blanche, S. 585/586; CHALINE, in: Bussmann / Schilling, 1648 Krieg und Frieden (Bd. 1: S. 95-101), S. 98-101.

⁵⁷⁵ OPZZ, S. 3; PLAGGENBORG, Konfessionalisierung, S. 9; KAMPMANN, Europa und das Reich, S. 45/46.

des Landesbesitzes kam es zu einer signifikanten Umstrukturierung der ganzen böhmischen Gesellschaft: Der sogenannte „Alte Adel“ stand, wenn er im Land geblieben war, vor dem Ruin. Der (fremde) „Neue Adel“ auch als Amtadel bezeichnet, konnte ausladende Grossgrundbesitzungen anhäufen, musste sich aber erst als neue soziale Gruppe etablieren und eine Beziehung zum Land und zur Bevölkerung aufbauen. Howard Louthan spricht von einer Ausdünnung und Homogenisierung des Adelsstandes.⁵⁷⁶ Ähnliches galt für das Ordensleben: Die „Alten Orden“, welche bereits vor den Hussitenkriegen im Land gelebt hatten, mussten sich in reduzierter Form eine neue Existenz in den Ruinen ihrer Klosteranlagen schaffen, während die „Neuen Orden“ gut dotiert ins Land strömten und teilweise alte Anlagen übernahmen.⁵⁷⁷

Die Restaurierung der habsburgischen Macht in Böhmen erfolgte schrittweise und in Abhängigkeit zum Verlauf des Krieges. 1627 wurde den böhmischen Kronländern die *Verneuerte Landesordnung* verpasst. Gleich in der Präambel wird explizit festgehalten, „*dass der Respekt und Gehorsamb der Unterthanen gegen Uns [Ferdinand II.] und Unsere Erben, Nachkommenden Königen, als ihren einzigen Rechten und Natürlichen Erb-Herrn, erhalten und die Unterthanen mit einander unterm Schutz eines gleich-durchgehenden Rechts und einträchtiger Religion, in Fried, Ruhe und Einigkeit gehandhabt, und alles, was deme zuwider, abgeschafft werde.*“⁵⁷⁸ Aus der Formulierung geht eindeutig hervor, dass die Habsburger die böhmischen Kronländer längst zu ihren Erbländern zählten. Ferdinand II. sah sich stets als rechtmässiger Herrscher, wie aus der Formulierung „*rechten und natürlichen Erbherrn*“ zu entnehmen ist. In den Beschlüssen und der Rüstung zum bewaffneten Widerstand der Stände sah er deshalb keinen selbständigen politischen Akt, sondern eine Beleidigung der höchsten Majestät. Weil Ferdinand das Land in einem Krieg zurückgewonnen hatte, konnte er mit den Böhmen wie mit gewöhnlichen Besiegten umgehen und war an keine bestehenden Gesetze mehr gebunden.

Mit der neuen Verfassung war die Vormacht der Stände definitiv gebrochen, alle alten Rechte wurden aufgehoben und das bis dahin selbständige Königreich wurde als besiegt es Erbland ins habsburgische Dominium eingepasst. Das alte Vorrecht, den Herrscher wählen zu können, wurde den Ständen nur in dem Falle zugesprochen, wenn die habsburgische Dynastie komplett in der männlichen und weiblichen Linie aussterben sollte. Die zahlreichen Paragraphen der Verfassung spiegeln die kompromisslose Haltung des Herrschers und seiner Ratgeber. Gleichzeitig dokumentieren sie die Absicht des neuen Machthabers, die gesamte Zeit der religiösen Wirren und der ständischen Dominanz tilgen zu wollen. Als Rechtfertigung aller Veränderungen griff man auf ein bereits bewährtes Muster zurück und begann den „*hochgeehrten Vorfahren*“⁵⁷⁹ Kaiser Karl IV., zu eben diesem Zweck zu instrumentalisieren. Die symbolische Strahlkraft des mittelalterlichen Herrschers diente primär zur Bestätigung und Legitimation der eigenen Machtansprüche. Weil die Goldene Bulle von keinem je angezweifelt wurde, beriefen sich die Verfasser der neuen Gesetzgebung auf diese Vorlage.

⁵⁷⁶ LOUTHAN, *Converting Bohemia*, S. 49.

⁵⁷⁷ ČORNEVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 65-89; STURMBERGER, *Aufstand in Böhmen*, 93-99; MACHILEK, *Konfessionalisierung*, S. 290-299; FOLTÝN, in: Vlček / Sommer, *Encyklopedie* (S. 14-28), S.22/23; ČORNEJOVÁ, *Temno*, S. 345.

⁵⁷⁸ OPZZ, S. 3-5.

⁵⁷⁹ OPZZ, S. 9.

Damit konnte man einerseits einem gefühlten Kontinuitätsbruch, der durch die einschneidenden Veränderungen hervorgerufen worden war, entgegenwirken, andererseits liessen sich damit alle späteren, hussitischen Gesetze und Bestimmungen ausschalten. Die Konsolidierung der habsburgischen Macht im Königreich bildete einen signifikanten Schritt in die Richtung eines absolutistisch regierten Staatssystems.

Im oft zitierten Paragraphen A XXIII wurde ausschliesslich der katholische Glaube des Kaiserhauses als Konfession für Land und Städte zugelassen. Erst wurden die verheerenden Folgen der religiösen Spaltung erneut aufgezählt – darunter fallen die Kriege, und auch die Kreuzzüge des 15. Jahrhunderts, sowie alle von den Ständen erzwungenen Privilegien, besonders diejenigen, die zur jüngsten *Rebellion* führten. Danach hob der Artikel alle Privilegien und Beschlüsse auf, namentlich Rudolfs Majestätsbrief und die Ständeverfassung, welche die konfessionelle Vielfalt im Königreich garantiert hatten.⁵⁸⁰ Wer sich diesem Passus nicht beugte und nicht zum Katholizismus konvertierte, dem blieb nur der Weg ins Exil.⁵⁸¹

Der böhmischen Auflehnung gegen den katholischen König und besonders der Symbolik des zweiten Fenstersturzes liegt das Bewusstsein der hussitischen Tradition zugrunde, welches im Verlauf des 15. Jahrhunderts geprägt wurde. Die Handlungsweise der Stände zeugt von einem bestehenden starken Willen, diese eigenen Traditionen zu bewahren, die böhmische Konfession zu erhalten und die alten Rechte und Freiheiten für die Zukunft zu sichern. Hans Sturmberg bezeichnet die Wiederherstellung des Katholizismus, die von Ferdinand II. persönlich gefördert wurde, als hart und grausam.⁵⁸² Zur Abschreckung und als mahnende Erinnerung hingen bis 1631 mehrere Köpfe der Hingerichteten vom Altstädter Brückenturm. Ob und wie weit diese böhmischen Köpfe Ähnlichkeiten mit der Ausstellung der Türkenköpfe aufweisen und ob auch sie als drastisches Symbol der Niederlage respektive des habsburgischen Sieges zu deuten sind, muss im Kontext der zeitgenössischen Rechtsprechung hinterfragt und relativiert werden.⁵⁸³ Während des Dreissigjährigen Krieges ging man erneut mit Waffengewalt gegen die böhmischen Häretiker vor, während in der Geistlichkeit eine lebhafte Polemik um ein wirksames Bekehrungskonzept geführt wurde. Erziehung und Katechese sollten schliesslich die effektivsten Mittel werden, mit denen die breite Bevölkerung zum Katholizismus bekehrt werden sollte.⁵⁸⁴

Der Sieg der katholischen Kirche und die nachhaltige Verdrängung des Utraquismus und der protestantischen Glaubensrichtungen kann nicht mit einer dauerhaften Konversion der Bevölkerung gleichgesetzt werden. Die gewaltsam bekehrte Bevölkerung kehrte oft zu ihrem alten Glauben zurück, sobald der äussere Druck nachliess. Weil nach der Vertreibung der utraquistischen Priester viele Pfarren ohne Priester blieben, musste neben den ideellen, politischen und wirtschaftlichen Neuorientierungen auch die kirchliche Infrastruktur

⁵⁸⁰ OPZZ, S. 33-35.

⁵⁸¹ Peter Rauscher beziffert die Verluste in Böhmen und Teilen Österreichs auf 350'000 Einwohner, die bedingt durch die Religionspolitik ins Exil gingen. Dazu RAUSCHER, in: Freedman, Zeit um 1670 (S. 135-162), S. 152.

⁵⁸² STURMBERGER, Aufstand in Böhmen, S. 96; ČORNEVÁ / KAŠE, Velké dějiny, S. 77; 107-115.

⁵⁸³ ČORNEVÁ / KAŠE, Velké dějiny, S. 81.

⁵⁸⁴ PLAGGENBORG, Konfessionalisierung, S. 11-13; DÖRING, Rhetorik und Politik, S. 452.

erneuert werden.⁵⁸⁵ Zum Ausdrucksträger der neuen Frömmigkeit wurden die Marianischen Wallfahrtsorte, die bis heute zahlreich das Land überziehen und sich besonders im Norden, gegen die Grenze zum protestantischen Sachsen, verdichten.⁵⁸⁶ In vielen der Stätte werden mittelalterliche Bilder oder Statuen verehrt, welche, auf die eine oder andere Weise geschändet, den grausamen ketzerischen Ikonoklasmus überstanden hatten. Der Mythos des Ortes wurde mit entsprechenden historischen Beschreibungen hervorgehoben und dem Besucher nähergebracht. Mateusz Kapustka sieht in diesen Schriften eine Verbindung zwischen der Inszenierung des Ortes und der Verallgemeinerung der Übeltäter auf einen Stereotyp des Fremden, des Feindes.⁵⁸⁷

Unter den neuen Eliten breitete sich ein spezifischer Landespatritismus aus: Auf der einen Seite distanzierte man sich rigoros von denjenigen hussitischen Gedanken, welche theologische Aspekte betrafen, auf der anderen Seite förderte man das national orientierte Gedankengut – die Schöpfung der Identität über die Sprache – um die eigene Zugehörigkeit zum Land zu demonstrieren. Die Geistlichkeit nutzte insbesondere die Landesgeschichte, um die katholische Tradition im Land zu legitimieren. Wenn man die Ereignisse des böhmischen Widerstandes gegen die Habsburger aus der Perspektive des ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhunderts betrachtet, so zeichnet sich eine andere Bewertung der *Weissbergischen Zäsur* ab: Aus katholischer Sicht wendet sich das Blatt der Geschichte nicht 1620, sondern bereits 1419/20 mit dem Ausbruch der Hussitenkriege. Die Schlacht am Weissen Berg ist somit eine Konsequenz der Hussitenkriege und markiert dadurch das Ende der ketzerischen Irrtümer. Analog zur Politik wurde auch in den Wissenschaften an die Blütezeit unter der Herrschaft von Kaiser Karl IV. angeknüpft. So waren der Jesuit Bohuslav Balbín, Pontanus und auch andere Historiker bemüht, in der böhmischen Geschichte eine Kontinuität des Katholizismus über die Hussitenzeit hinaus nachzuweisen. Zum Träger dieser Beständigkeit wurde der Heilige Wenzel, dessen Verehrung und Kult die negativ konnotierten Jahrhunderte überdauert hatte. Neben dem Landespatron wurden auch weitere lokale Heilige für die konfessionelle Überzeugungsarbeit eingesetzt. In diesen Kontext gehört als eines der sichtbarsten Ereignisse die Kanonisierung des Johannes von Nepomuk (1721/1729).⁵⁸⁸

⁵⁸⁵ Trotz der sprachlichen Nähe konnten die ins Land berufenen polnischen Priester die fehlenden katholischen Priester nicht ersetzen. Dazu ČORNEVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 95-102, 288-300; KRÁSL, Arnošt Hrabě Harrach, S. 159-183; ČORNEJOVÁ, *Temno*, S. 353/354.

⁵⁸⁶ Die Wallfahrt als Mittel der Überzeugung stand und steht im Interesse verschiedener Forschungsrichtungen. Vergleiche dazu die Reihe Europäische Wallfahrtsstudien, hg. v. Hartmut Kühne et al. Bezüglich den Pilgerfahrten im 17./18. Jahrhunderts siehe DOLEŽAL / KÜHNE, *Wallfahrten*; NIEDERMAIER, *Barocke Ambitenanlagen*, S. 37-48; BĚLINA / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 191-207; ČORNEVÁ / KAŠE, *Velké dějiny*, S. 301-312; KALISTA, *Česká barokní pouť*.

⁵⁸⁷ KAPUSTKA, *Imaginerter Feind*, S. 293; POLIŠENSKÝ, *Bohemia*, S. 97-100; PETRÁŇ, in: Bussmann / Schilling, 1648 Krieg und Frieden (Bd. 1: S. 85-93), S. 85; KALISTA, *Česká barokní pouť*, S. 32-240; WÜNSCH / LEUSCHNER, in: Leuschner / Wunsch, *Bild des Feindes* (S. 11-15), S. 13.

⁵⁸⁸ VÁCHA, *Herrscher auf dem Sakralbild*, S. 127; MIKULEC in: Kubín, *Svatý Václav* (S. 363-376); NIEDERMAIER, *Barocke Ambitenanlagen*, S. 24; PETRÁŇ, in: Bussmann / Schilling, 1648 Krieg und Frieden (Bd. 1: S. 85-93), S. 89-93; SAMERSKI in: Bahlcke / Rohdewald, *Religiöse Erinnerungsorte* (S. 501-511), S. 504/505; POLC, in: Neuhardt, 250 Jahre Hl. Johannes (S. 33-42).

Neben der Literatur und der Geschichte wurden auch die bildenden Künste und die Architektur in den Dienst der katholischen Propaganda gestellt. Der Aufschwung der neuen, aus Italien importierten Ästhetik verknüpft sich unmittelbar mit der Rekatholisierung. Der Kunsttransfer aus Italien wird in der Regel mit dem Wechsel der Führungsschicht verbunden, die mit dem neuen Formenschatz die Verbundenheit zum Kaiserhaus und zum Katholizismus demonstrieren wollte. Für Jana Niedermaier sind die zahlreichen, böhmischen Ambitenanlagen wie die Loretos, Kalvarienberge und Heilige Stiegen ohne direkten Bezug zu den entsprechenden italienischen Vorbildern nicht vorstellbar.⁵⁸⁹ Diese italienischen Impulse werden jedoch bereits vor dem Ausbruch des Dreissigjährigen Krieges spür- und sichtbar. Die Annahme der Zäsur um 1620 ist aus kunsthistorischer Sicht deshalb nur bedingt wirksam. Ein signifikantes Beispiel dieser frühen Rezeption war die von den Lutheranern erbaute Dreifaltigkeitskirche (1611-1613) auf der Prager Kleinseite. Der Sakralbau gilt als das erste Gebäude, das in Prag – ähnlich wie die Münchner Jesuitenkirche – nach dem römischen Muster der Wandpfeilerkirche errichtet wurde. Kai Wenzel bezeichnet sie als ein für die damalige Zeit hochmodernes Gotteshaus, dessen Bau- und Ausstattungsform nach einem kalkulierten Argumentationsmuster konzipiert war, das jedoch weit mehr mit der politischen Situation in Prag zusammenhängt, als mit pragmatischen Notwendigkeiten der lutherischen Konfession.⁵⁹⁰ In der Forschung wird die Wirkung der Konfessionalisierung auf die Sakralarchitektur kontrovers diskutiert. Für die Frage ob und wie im Rahmen der Herausbildung und Abgrenzung der einzelnen konfessionellen Identitäten auch der Raum eine Veränderung mitgemacht hat, bildet die Prager Dreifaltigkeitskirche ein signifikantes Beispiel, mit welchem gezeigt werden kann, dass grundlegende Differenzen sich zwar in der liturgischen Nutzung des Raumes herausgebildet hatten, jedoch erst durch die Verknüpfung mit verschiedenen repräsentativen Vorstellungen, und aufgeladen mit ideellen Bedeutungen durch begleitende Texte erhält die architektonische Hülle um den Raum ihre konfessionelle Einbindung. Visuell unterscheiden sich die gebauten Räume einzig in der Opulenz der Ausstattung nicht jedoch hinsichtlich der architektonischen Struktur und Formsprache. Diese bleibt konfessionsübergreifend von denselben zeitgebundenen ästhetischen Vorlieben geprägt.⁵⁹¹ Eine *corporate identity*⁵⁹² der verschiedenen konfessionellen Gruppen entsteht also nur bedingt durch die architektonische Formsprache. Wiederum ist es aber die fundamentale Bindung an die Gesellschaft, welche den Raum erst zu einem Mittel der Propaganda instrumentalisiert und so seine Bedeutung determiniert.

⁵⁸⁹ NIEDERMAIER, Barocke Ambitenanlagen, S. 26/27.

⁵⁹⁰ Dazu WENZEL, in: Wegmann / Wimböck, Konfessionen im Kirchenraum (S. 95-114), S. 105/106; WENZEL, Abgrenzung durch Annäherung, S. 42-44.

⁵⁹¹ WENZEL, in: Wegmann / Wimböck, Konfessionen im Kirchenraum (S. 95-114), S. 97; WENZEL, Abgrenzung durch Annäherung; ČORNEJOVÁ, Temno, S. 348-352; KOPP, Liturgischer Raum, S. 100; PACKEISER, in: Wegmann / Wimböck, Konfessionen im Kirchenraum (S. 55-93), S. 55-83; MACEK / BIEGEL, Barokní architektura, S. 63-67; KRATOCHVÍL, Architektura, S. 369-388.

⁵⁹² Vergleiche HERZOG / WEIGL, in: Herzog / Weigl, Mitteleuropäische Klöster (S. 11-19), S. 15/16.

IV. Erinnerungsraum – Sedlec, zwischen Tradition und Neuerung

An diversen Stellen habe ich darauf hingewiesen, dass Architektur nicht bloss als Raumgrenze einem bestimmten Zweck dient, sondern auch symbolische Funktionen erfüllt. Es geht in diesem Kapitel nicht mehr um die theoretische Beziehung zwischen Gesellschaft und Architektur, sondern konkret um die Aussagekraft verschiedener Bauten. Durch bestimmte formale Bezüge oder Inschriften besitzen Kunstwerke die Fähigkeit einer Veranschaulichung und Offenlegung von Bezügen, die, wie Günter Bandmann schreibt, Kontakt herstellen und Wirksamkeit entfalten. Auf diese Weise kann der Mensch eine neue, bildlich formulierte Welt schaffen, die ein Gegengewicht zur der Bedrohlichkeit und Unbewältigtheit der realen Welt bildet. Thomas Packeiser spricht von einer Dialektik des Denkens, Erfahrens und Handels in der Architektur während der Konfessionalisierung.⁵⁹³ Wie im Kapitel zur Architektursoziologie (Kapitel II.2.) ausführlicher beschrieben, verweist die Summe symbolischer Anspielungen im Kirchenraum auf die göttliche Ordnung und den Heilsplan und darüber hinaus auch auf die Gesellschaft. Der Raum ist keine Addition von symbolischen oder allegorischen Aussagen, sondern stellt in seiner Gänze durch hierarchisch geordnete Bezüge einen Zusammenhang her.⁵⁹⁴ Fasst man architektonische Formen als Bedeutungsträger auf, werden immer wieder drei Faktoren genannt, welche diese und das ganze Gebäude mit Bedeutung aufladen: die lokale Bautradition, der Bezug zur Geschichte und die mit dem Bau verbundene Gesellschaft.

Im vorangehenden Kapitel ist der gesellschaftliche und der historische Rahmen skizziert worden, in welchem die Sedlecer Formensprache herausgebildet wurde. Hans Tietze schreibt zurecht, dass ein Kunstwerk sehr wohl wirken könne, aber *„es bleibt ein erratischer Block, den unbekannte Kräfte in das Leben der Gegenwart hineingeschoben haben.“*⁵⁹⁵ Erst der Zusammenhang bringt das Werk zum Sprechen und liefert Kriterien zur Bewertung seiner Bedeutung. Es ist an der Zeit, die verschiedenen Aspekte zusammenzuführen und die Verwendung und Bedeutung der Formen in Sedlec aufzuschlüsseln.

In der modernen Architektur werden einzelne Bauformen wegen ihrer ästhetischen Leistung für die Erscheinung des gesamten Gebäudes wiederverwendet. Auch in der Vergangenheit wurden Formen aufgrund ästhetischer Qualitäten aufgegriffen, wobei die Aus- und Kennzeichnung eines bestimmten Ortes durch deren Verwendung im Vordergrund stand. Mit Formzitataten und bisweilen auch exakten Kopien ganzer Bauten, sollte die Identität des Originals an den neuen Ort übertragen und somit real erfahrbar gemacht

⁵⁹³ PACKEISER, in: Wegmann / Wimböck, Konfessionen im Kirchenraum (S. 55-93), S. 74.

⁵⁹⁴ BANDMANN, Mittelalterliche Architektur, S. 11/12; BANDMANN, Ikonologie, S. 11/12; WARNKE, in: Warnke, Politische Architektur (S. 7-18), S. 7-16; SEDELMAYR, in: Warnke, Politische Architektur (S. 157- 174), S. 157-173.

⁵⁹⁵ TIETZE, Methode der Kunstgeschichte, S. 373. Dieser Einstellung widerspricht in gewissem Sinne Dagobert Frey, wenn er behauptet, dass Kunst nur isoliert von der Existenz des Betrachters als Objekt existieren kann. Frey unterscheidet daher zwischen einer künstlerischen und historischen Wiedergabe von Wirklichkeit. Die historische Realität lässt sich im Gegensatz zur künstlerischen einfacher zeitlich und räumlich einordnen. Weil besonders die Architektur mit dem eigenen räumlichen und zeitlichen Empfinden verknüpft ist, kann sie nur umständlich als eigenständiges ästhetisches Objekt wahrgenommen werden. Dazu FREY, Kunstwissenschaftliche Grundfragen, S. 97.

werden.⁵⁹⁶ Aus diesem Grund wird summarisch die böhmische Bautradition betrachtet, herausragende Bauten in Bezug zu Santini gestellt, bevor der Fokus ausschliesslich auf die Sedlecer Anlage gerichtet wird.

1. Böhmisches Bautradition – Gebautes Erbe

Eine umfassende Darstellung der böhmischen Sakralbautradition müsste mit einer Beschreibung jener Kirchen beginnen, welche im Grossmährischen Reich errichtet wurden. Wie jüngste Ausgrabungen auf dem Prager Burgareal von Vyšehrad bestätigt haben, ist mit den in Byzanz bestellten Slawenaposteln Kyrill und Method auch die byzantinische Formensprache ins Böhmisches Becken gelangt.⁵⁹⁷ Der thematische Band zur böhmischen Architektur der historischen Reihe „*Velké dějiny*“ (*Grosse Geschichte*) setzt dementsprechend bei der Architektur des 9. Jahrhunderts ein, weil von diesem Zeitpunkt „mit der Entstehung einer heimischen Bautradition gerechnet werden kann.“⁵⁹⁸ Die byzantinischen Impulse wurden, so die Autoren, in die eigene Bauweise integriert – wie an zahlreichen Bauten ab dem 10. Jahrhundert nachgewiesen werden könne.⁵⁹⁹ Vereinfacht gesagt, zeichnet sich die lokale böhmische Architektur von Anfang an dadurch aus, dass sie fremde Baumeister und Ideen absorbiert, diesen aber stets eine eigene, unverkennbare Prägung aufdrückt.

Auf die herausragende Bedeutung des Veitsdoms habe ich bereits im Kapitel II.1.3. hingewiesen: Die Sonderrolle, welche Karl IV. der Hauptstadt zugedacht hatte, spiegelt sich in den ausgefeilten Bauten, die zu Symbolen seines Machtanspruches stilisiert wurden. Der innovative und in seiner Zeit einzigartiger Umgang mit den Gewölbeformationen zeigt sich nicht nur im Mittelschiff der Kathedrale, sondern auch in der alten Sakristei, im Eingangsraum des südlichen Portals oder in der Wenzelskapelle. Das einfach konstruierte Netzgeflecht im Gewölbe der reich dekorierten Kapelle geht von einem 45° Winkel aus und ist so angelegt, dass in der Mitte des Raumes eine quadratische Raute entsteht, in welche Peter Parler ein Kreuz einfügt, dessen Arme parallel zu den Wänden verlaufen. Wie beim hohen Gewölbe im Mittelschiff sind auch hier die Gurtbögen auf das Profil der Rippen zurückgenommen, so dass zwischen ihnen kein Unterschied mehr sichtbar ist. Parlers Wissen um die ästhetische Qualität der Rippen zeigt sich mit aller Deutlichkeit in der Sakristei⁶⁰⁰, wo er gekonnt demonstrierte, dass er ein Meister der Wölbtechnik war. Der Architekt führt hier zwei verschiedene Strukturen mit freistehenden Rippenbögen und einem tief in den Raum hinunterhängenden Schlussstein vor.⁶⁰¹ Auch der trapezförmige Raum unter dem Südportal

⁵⁹⁶ BANDMANN, Mittelalterliche Architektur, S. 28. Zu den Nachbildungen siehe auch FREIGANG, in: Brandl / Ranft, Architektur als Zitat (S. 99-118), S. 99-116; NIEDERMAIER, Barocke Ambitenanlagen, S. 76-82; SCHMIDT, Reverentia und Magnificentia, S. 162-170.

⁵⁹⁷ Zu den Funden auf Vyšehrad siehe NECHVÁTAL, Archeologické výzkumy. Im Sommer 2014 haben die Archäologen einen Teil der östlichen Konche freigelegt, der die angenommenen 25m Länge des Zentralbaus bestätigte. Dazu URL: www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/283612-vysehrad-vydal-nalez-stoleti-zaklady-kostela-inspirovaneho-byzanci/ (20.08.2014)

⁵⁹⁸ KRATOCHVÍL, Architektura, S. 9.

⁵⁹⁹ KRATOCHVÍL, Architektura, S. 7-22.

⁶⁰⁰ Abbildungen siehe KUTHAN / ROYT, Kathedrála, S. 102/103.

⁶⁰¹ KUTHAN / ROYT, Kathedrála, S. 113-116, 99-104; FEHR, in: Legner, Parler (Bd. 3: S. 45-48), S. 45-47; E. BACHMANN, in: Swoboda, Gotik in Böhmen (S. 34-109), S. 99-106.

ist mit freistehenden Segmentbögen dekoriert, die im Pfeiler über der Tür zusammenstossen.

Das Netzgewölbe, mit welchem Parler das Mittelschiff der Kathedrale überspannt hatte, wurde zum wesentlichsten Bestandteil der höfischen Formsprache, in welcher Tradition und Neuerung zu einer Einheit verbunden sind. Parlers Rippenformation wurde ohne Abwandlung in verschiedenen Sakralbauten im Königreich aufgegriffen: Die Hussiten zierten das Mittelschiff der Stadtkirche in Tábor, ab 1440 im Bau, mit dem Parlerschen Muster. Auch im Hauptschiff der im frühen 16. Jahrhundert errichteten Pinkas Synagoge in Prag wird das Gewölbe der Kathedrale zitiert. Es würde zu weit führen, eine Begründung für die Zitate im Rahmen dieser Übersicht zu liefern. Die erwähnten Beispiele dienen der Illustration und dem Nachweis, dass verschiedene Gesellschaftsgruppen das figurierte Gewölbe tatsächlich als das demonstrative Symbol böhmischer Zugehörigkeit wahrgenommen hatten. Pavel Kalina unterstreicht, dass die Menschen im ausgehenden Mittelalter Gewölbe vor allem als ästhetische und symbolische Objekte wahrgenommen haben.⁶⁰²

Parlers Modifizierung des traditionellen Kreuzgewölbes war erstaunlich einfach (Abb.22, 23). Die üblicherweise in einem Joch übers Kreuz geschlagenen Rippen werden verdoppelt und parallel laufend über die gesamte Decke wiederholt. Der massive Gurtbogen zwischen den Jochen wird gesprengt und auf das Profil der inneren Rippen reduziert. An der Wand laufen neu drei Rippenbögen zusammen, die über ein dreiteiliges Dienstbündel zur Erde gezogen werden. Das Gewölbe, mit seiner raumhaltigen Oberflächenstruktur geht komplett im baukünstlerischen Gesamtkonzept auf. Das netzartige Rautenmuster, welches durch die Alternierung zwischen einer kleineren Raute in der Jochmitte und einer grösseren zwischen den Jochen entsteht, wird als eine durchmodellerte plastische Masse wahrgenommen. Der ganze Raum reflektiert eine kreative Auseinandersetzung mit dem mittelalterlichen Formengut. Mehr noch verkörpert er die Fähigkeit des Architekten, entlang des vorgegebenen Kontextes ein umfassendes symbolisches Konzept einer neuen Würdeform aus der bestehenden Bautradition zu entwickeln.⁶⁰³ Es steht ausser Frage, dass Parlers Rippen nicht tragend, sondern dekorativ, ganz im Sinne der angestrebten Raumwirkung begriffen sind. Um die Decke zu stabilisieren und zu stützen, sind Eisenstangen unter die durchbrochenen Gurtbögen eingespannt.⁶⁰⁴

Ausgehend von Parlers Lösung im Mittelschiff, im Eingangsbereiches sowie in der Sakristei erfindet Santini eigene Gegenstücke. Seine Struktur im hohen Gewölbe der

⁶⁰² KALINA, Benedikt Ried, S. 43; NUßBAUM / LEPSKY, Gotisches Gewölbe, S. 233/234; ULLMANN, Romantik bis Historismus, S. 79-91.

⁶⁰³ SCHURR, Baukunst Peter Parlers, S. 115-120. Wolfgang Braunfels spricht von einer Synthese von Formen französischer Kathedralen und deutscher Hallenkirchen. Braunfels, Grenzstaaten, S. 101. Milena Bartlová dagegen unterstreicht einen Rückgriff auf lokalspezifische Charakteristika. BARTLOVÁ, in: Bahlcke / Rohdewald, Religiöse Erinnerungsorte (S. 251-259), S. 253.

⁶⁰⁴ KUTHAN / ROYT, Kathedrál, S. 143-147; KRATOCHVÍL, Architektura, S. 162/163; FEHR, in: Legner, Die Parler (Bd. 3: S. 45-48), S. 47. Die Loslösung der Rippe von ihrer tektonischen Funktion und Umfunktionierung zu einem wandelbaren Ornament, beginnt nicht bei Parler, sondern kennt verschiedene Vorläufer in England und im schwäbisch-elsässischen Raum. Zum Vergleich Parlers Gewölbe mit verschiedenen Vorläufern siehe BAUMÜLLER, Chor des Veitsdomes, S. 57-62, 95-106; SCHURR, Baukunst Peter Parlers, S. 118-120; NUßBAUM / LEPSKY, Gotisches Gewölbe, S. 228-233.

Klosterkirche wird in der Forschung gerne mit dem Gewölbe des Veitsdoms verglichen. Der rhythmische Wechsel der grossen und kleinen Rautenformen, welche Parler eingeführt hatte, wiederholt Santini in abgewandelter Form im Wechsel zwischen Rhomboid und Linse. Auch für das über zwei Joch formulierte Muster könnte die Parlersche Lösung Pate gestanden haben.⁶⁰⁵ Auch das Sedlecer Portal steht in direktem Austausch mit Parlers (Abb.25, 26): die Trapezform des Parlerschen Portals dreht Santini um, so dass nicht die schmale Seite zur Kirche gewandt ist, sondern die breite (vgl. Abb.4).⁶⁰⁶ Auch die drei Arkaden werden über Eck gesetzt aufgegriffen. Sogar die zierlichen Fialen, mit welchen Parler die Bögen rahmte, greift Santini wieder auf, stützt diejenigen zwischen den Arkaden jedoch soweit zurück, dass er die Engelsfiguren auf die Stümpfe setzen kann. Das Gewölbe unter dem Portal wird tief nach unten gezogen, um den Schlussstein, der in seiner gedrungenen Form an Parlers Abhänglinge erinnert, auch von Aussen sichtbar zu machen. Gleichzeitig wird sich Santini bei der Modellierung dieses Details an das um 1490 in den Veitsdom eingebaute königliche Oratorium erinnern haben, bei welchem Benedikt Ried das Mittelstück des Gewölbes unter der Empore ebenfalls tief in den Raum hinunterhängen liess (Abb.27).⁶⁰⁷ Der junge Santini kombiniert also verschiedene mittelalterliche Vorlagen, gibt ihnen, angepasst an sein eigenes ästhetisches Empfinden, eine neue Gestalt, in welcher die alte jedoch erkennbar bleibt.

Die Parlersche Bauhütte war neben dem Prager Dom auch auf anderen Baustellen im ganzen Königreich tätig. Ein weiterer Bau, welcher unter Mitwirkung der Bauhütte begonnen wurde, steht in unmittelbarer Nähe des Sedlecer Klosters, in Kutná Hora. Die prächtige Kirche der Heiligen Barbara war von Anfang an als Konkurrenzbau zur Sedlecer Basilika und Prager Kathedrale gedacht und verdeutlicht in ihrer monumentalen Grösse den immensen Reichtum der Stadt auf eindrücklichste Weise. Geplant wurde sie aller Wahrscheinlichkeit nach durch Peter Parlers Sohn, Meister Jan. Der Bau ist als dreischiffige Basilika mit Kathedralchor angelegt, also mit einem regelmässigen Umgang und einem Kranz von acht Kapellen, das Gewölbe ist entsprechend raffiniert konzipiert.⁶⁰⁸ Besonders der Ausbau des Langhauses unter Benedikt Ried und allem voran die Gestaltung des Gewölbes ist für Santinis Formensprache bedeutend. Deshalb unterlasse ich eine Gegenüberstellung der beiden mittelalterlichen Bauten und greife noch einmal die prägende Zäsur der Hussitenzeit auf.

In einem Punkt sind sich alle Historiker und Kunsthistoriker einig; nämlich, dass die Kriege in vielfacher Hinsicht das böhmische Königreich geschwächt hatten: Der internationale Austausch ging markant zurück, die heimische Wirtschaft erholte sich nach der Schlacht bei Lipany nur stockend, Missernten förderten Hungersnöte und Epidemien. Die unzähligen Bauten, welche in der ersten Welle der Kriege zerstört wurden, sind das auf lange Zeit hin das sichtbarste Zeichen des Wandels im Land.⁶⁰⁹ Mit den Hussitenkriegen zerbrach nicht nur die unter Karl IV. gereifte Baukultur: Die fähigsten Architekten und Steinmetzen

⁶⁰⁵ Vergleiche Kapitel I.2.2.2.

⁶⁰⁶ Vergleiche Kapitel I.2.1.

⁶⁰⁷ Zur Zuschreibung des königlichen Oratoriums siehe KUTHAN / ROYT, *Kathedrála*, S. 385-389. Dazu auch FEHR, Benedikt Ried, S. 21-23; KALINA, Benedikt Ried, S. 112/113; NUßBAUM, *Deutsche Kirchenbaukunst*, S. 279/280.

⁶⁰⁸ KRATOCHVÍL, *Architektura*, S. 193-195.

⁶⁰⁹ Vergleiche Kapitel II.2.2.

wanderten nach Wien, Regensburg oder Passau in die dortigen Bauhütten ab. Während des Interregnums fehlte für jegliches künstlerische Schaffen die Auftraggeberschaft, da weder der Hof, noch der geistliche und weltliche Adel oder das Patriziat über genügend finanzielle Ressourcen verfügten. Es wäre jedoch falsch davon auszugehen, dass mit der hussitischen Reformation und durch die Ablehnung der Theologen Kunstwerke in Sakralräumen aufzustellen, die Kunstproduktion und -patronage schlagartig verschwunden wären. Im Gegenteil, gerade zwischen 1400 und 1450, blühte in der Buch- und Tafelmalerei der sogenannte *schöne Stil* auf, in welchem zahlreiche Neuerungen durch den Austausch mit Italien aufgegriffen wurden.⁶¹⁰

Die Bautätigkeit wurde unter der Herrschaft von Jiří z Poděbrad erneuert, konzentrierte sich jedoch in erster Linie auf Instandsetzungen von Verwaltungsbauten und Pfarrkirchen sowie auf den strategischen und sichernden Ausbau von Stadtmauern und Toren, Festungen und Wehrbauten. Das Selbstverständnis und die politische Macht der Stände zeigen sich deshalb in den grossen, aufwendig gestalteten Rathäusern. Das Rathaus der Prager Altstadt ersetzte in seiner Funktion als Verwaltungs- und Machtzentrum des Königreichs zeitweise sogar die Prager Burg. Der grosse Ratssaal, die prunkvolle Eingangshalle sowie das mit reichlichen Ornamenten versehene Tor bezeugen bis heute die herausragende Stellung des Gebäudes.⁶¹¹ Erst nachdem sich die politischen Verhältnisse wieder konsolidiert hatten, begann mit Vladislav Jagelonskýs Herrschaftsantritt eine Renaissance der karolinischen Baukultur und -politik aufzublühen. Wie die Luxemburger stammte auch das Jagelonengeschlecht nicht aus Böhmen. Deshalb und aufgrund der labilen politischen Situation in Böhmen und im Reich war Vladislavs Bedürfnis seine Macht sichtbar im Land zu verankern beträchtlich. Seine Anlehnung an das erfolgreiche Prinzip Karls IV., dem von allen Böhmen anerkannten Herrscher, leuchtet ein und ist ein politisch kluger Schachzug.

Der ursprünglich als Fortifikationsspezialist nach Prag berufene Benedikt Ried nahm 1489 nach beinahe 80 Jahren Unterbruch den Betrieb der Prager Bauhütte wieder auf. Eine wichtige Aufgabe war die Erneuerung der Gebäude auf der Burg Hradčany, wohin der neue König sechs Jahre zuvor seine königliche Residenz zurückverlegt hatte. Unter der Leitung des Architekten verwandelte sich die alte Burg in eine moderne Festung, mit entsprechenden Bastionstürmen, einem Zwinger gegen den weniger geschützten Norden und einem gewaltigen, nach vorn versetzten Barbakan am östlichen Ende der Anlage, von wo der königliche Weg in die Stadt hinunterführte.⁶¹² Doch rührt Rieds herausragende Stellung in der böhmischen Bautradition nicht vom Festungsbau her, sondern von seiner Fähigkeit, Räume einzuwölben und italienische Renaissanceformen in den lokalen Formenkanon

⁶¹⁰ Dazu SCHMIDT, in: Swoboda, Gotik in Böhmen (S. 167-321), S. 240-318. Siehe auch SCHULTES, in: Historisches Museum, Gotik – Prag um 1400 (S. 25-42), S. 25-37; PEŠINA, Tafelmalerei, S. 13-30; KUTAL, Gotische Kunst in Böhmen, S. 105-160. ČORNEJ / BARTLOVÁ, Velké dějiny, S. 371-393;

⁶¹¹ Dazu KRATOCHVÍL, Architektura, S. 189-234. E. BACHMANN, in: Swoboda, Gotik in Böhmen (S. 34-109), S. 106-109; WUNDRAM, in: Seibt, Renaissance in Böhmen (S. 314-329), S. 315; ČORNEJ / BARTLOVÁ, Velké dějiny, S. 398/399.

⁶¹² KRATOCHVÍL, Architektura, S. 238/239; KALINA, Benedikt Ried, S. 137-139; FEHR, Benedikt Ried, S. 16-20; FEHR, in: Swoboda, Gotik in Böhmen (S. 322-340), S. 328/329; HUBALA, in: Seibt, Renaissance in Böhmen (S. 27-114), S. 31/32; PREISS, Italští umělci v Praze, S. 18/19.

einzuarbeiten. Mit diesem Können, verschiedene architektonische Formensprachen ineinanderzuweben, bildet er eine der prägenden Inspirationsquellen für den jungen Santini. Mit den äusserst kühnen Gewölbeformationen, welche Ried im Vladislavsaal auf der Prager Burg und in der Barbarakirche in Kutná Hora konstruiert hatte, trat er in die Fusstapfen Peter Parlers und hinterliess einen weiteren Höhepunkt mitteleuropäischer Architektur. Götz Fehr begründet die *„erstaunliche Blüte“* nicht als direktes Fortwirken der Parlerschen Tradition, sondern als Folge eines *„plötzlich auftretenden Kunstbedarf[s], der seinerseits als Reaktion auf eine Periode der Kunstfeindlichkeit zu erklären ist.“*⁶¹³ Fehr bezieht sich damit selbstverständlich auf die Hussitenkriege. Auch Albert Kutal begründet das Aufblühen der Kunst und Architektur um 1500 mit Rückkoppelung auf die Reformation, betont aber auch die allmähliche wirtschaftliche Regeneration und ein neu formiertes, ständisches Mäzenatentum. Der nach den Kriegen erstarkte Adel trat besonders im Kunstbereich in einen *„scharfen Konkurrenzkampf mit den Städten“*.⁶¹⁴ Wichtiger als die wirtschaftliche Situation und die solventen Auftraggeber ist für Kutal jedoch eine andere nachhaltige Folge der Hussitenzeit: Die starke Spezialisierung der Kunst, welche unter Václav IV. begonnen hatte, verlor in den Reformationswirren ihre Existenzgrundlage, das Sinnhafte, Raffinierte, Gekünstelte wurde zugunsten einer zunehmenden Natürlichkeit aufgegeben. Nur was zum *„Ornament tendierte, bewies eine ungewöhnliche Lebensfähigkeit, denn damit konnte man in Symbolen die Idee ausdrücken. (...) In gewissem Sinne wiederholt sich die Situation der Zeit Karls IV., nur hatte sich die gesamte Lage Böhmens inzwischen völlig gewandelt.“*⁶¹⁵ Für den tschechischen Kunsthistoriker ist das Wiederaufgreifen der symbolischen Formensprache der wichtigste Schritt hin zu einem Wiederaufblühen der Künste. Ried musste auf das durch die Reformation veränderte, ästhetische Empfinden der böhmischen Gesellschaft Rücksicht nehmen, als er die neue repräsentative Formensprache formulierte, durfte aber mit der alten, symbolisch aufgeladenen nicht brechen. Denn nur darüber liessen sich Bezüge zur Tradition Karls IV. knüpfen und nur so konnten sich sowohl der Herrscher wie auch die Bevölkerung mit den neuen Räumen identifizieren. Auf dieser Ebene erneuerte Benedikt Ried tatsächlich die Parlersche Architektur.

Nach dem Abgang Vladislav II. nach Ungarn wurde Ried zunehmend von den Ständen, in deren Händen die effektive Staatsmacht lag, beauftragt. Aus politischer Notwendigkeit, schreibt Fehr, gab der König 1509 kurz vor seinem Rückzug aus Böhmen der Prager Bauhütte den Auftrag zum Weiterbau des Veitsdomes, um wenigsten über die Bautätigkeit Interesse und Anteilnahme an böhmischen Belangen zu zeigen. Der 1499 datierte Majestätsbrief dokumentiert jedoch, dass zu diesem Zeitpunkt längst die Stände über die politische, kulturelle und repräsentative Funktion der Burg wachten und deshalb auch den Baubetrieb

⁶¹³ FEHR, Benedikt Ried, S. 10. Wie bei den meisten deutschsprachigen Autoren schwingt in Fehrs Formulierung ein Staunen ob der böhmischen Formensprache mit, für die sich kein Äquivalent im deutschen Raum finden lasse. Einige tschechische Autoren bezeichnen das Atypische der Formen als das national Tschechische. Damit lösen sie die böhmische Kunst aus der deutschen Einverleibung heraus und präsentieren sie als eigenständige Entwicklung (vergleiche KUTAL, Gotische Kunst in Böhmen, S. 162). Erst in den neuesten Publikationen bemühen sich die Autoren (Kalina oder Kratochvíl) ohne xenophobe oder nationalistische Voreingenommenheit zu argumentieren und stützen sich dabei auch auf die anderssprachige Forschungsliteratur.

⁶¹⁴ KUTAL, Gotische Kunst in Böhmen, S. 161.

⁶¹⁵ KUTAL, Gotische Kunst in Böhmen, S. 161.

auf der Burg bestimmten.⁶¹⁶ Obwohl der Auftrag ohne Effizienz und ohne Interesse ausgeführt wurde – die Arbeit kam nie über die Fundamente des Nordturms und einiger Stümpfe von Langhauspfeilern hinaus –, spiegelt der Auftrag die ungebrochene symbolische Bedeutung des Gebäudes.⁶¹⁷ Offensichtlich überdauerte das mit der Landespolitik verknüpfte Bezugssystem die verschiedenen Machtwechsel und auch die Kriege unbeschadet, da es immer wieder neu aufgegriffen wurde. Aufgrund dieses politischen Bezuges nutzte Santini Parlers und Rieds Gewölbe als Inspirationsquelle und formulierte seine Lösung in Sedlec so, dass der Betrachter diese Bezüge auch wahrnehmen musste.

Mit dem städtischen Auftrag zur Vollendung der Barbarakirche in Kutná Hora, welche sich seit 1384 im Bau befand, wurde Ried 1512 ein zweiter, von der Parlerbauhütte begonnener Grossbau übertragen. Der Architekt veränderte das ursprünglich basilikale Konzept in eine dreischiffige Emporenhalle und zog den tiefergesetzten Chorumgang um die Halle herum, erweiterte sie dadurch um zwei weitere Seitenschiffe, womit er einen Raum, der Hallenform und Basilika zu einem neuen Bautyp verbindet, kreierte. Durch die Anpassung der Höhe und Breite der Emporen an den bereits vorhandenen Umgang und die Übernahme der im Chor vorgegebenen Jochgliederung entsteht im Raum der Eindruck von Einheit (Abb.28). Nicht zu übersehen wird der Bruch, welchen der Konzeptwechsel verursacht hat, einzig am Übergangsdienst zwischen Chor und Halle (Abb.29). Ried bemühte sich nicht diese Schnittstelle zu kaschieren, im Gegenteil er inszeniert sie: Die geschlossene Ballustrade der Emporen hört ohne Abschluss vor dem Wandfeld auf, dasselbe gilt für den Fenstersims, welcher vom Chor hinter dem Dienst Richtung Langhaus durchgezogen ist. Auch im Gewölbeübergang schlagen die neuen Schlingrippen scheinbar kompromisslos gegen das ältere Netzgeflecht und sind einzig durch einen schmalen, auf das Profil der Rippen zurückgesetzten Gurtbogen leicht getrennt.⁶¹⁸ Erst beim Vergleich weiterer Schnittstellen beider Gewölbe, zeigt sich, dass in Rieds verschlungenen Rippen die von der Netzstruktur vorgegebenen Kreuzungspunkte aufgegriffen sind. Diesen sichtbaren Bruch galt es in Sedlec zu vermeiden. Santinis Übergänge zwischen dem alten Mauerwerk und den ergänzten Elementen sind deshalb sehr fließend gestaltet, ich erinnere beispielsweise an die Säulen in den Seitenschiffen, deren Kapitelle von den heruntergezogenen Adern durchbrochen sind (vergleiche Kapitel I.2.2).

Vorgeprägt im Vladislavsaal überträgt Ried die sechsteilige Stern- respektive Blütenstruktur (Abb.30), welche aus dem Übereinanderschlagen von ebenso vielen Ellipsen entsteht, verdichtet ins hohe Gewölbe. Kalina hebt die unterschiedlichen statischen Begebenheiten hervor, die den beiden geometrischen Mustern zu Grunde liegen. Fehr spricht von einer Bewegtheit der Rippen, die umeinander rotieren, Kutal gar von einer wirbelnden Beweglichkeit, die uns vergessen lässt, dass auch dieses System letztendlich

⁶¹⁶ FEHR, Benedikt Ried, S. 36/37; KUTHAN / ROYT, Kathedrál, S. 389/390; KRATOCHVÍL, Architektura, S. 240/241.

⁶¹⁷ Vergleiche Kapitel II.1.

⁶¹⁸ In der älteren Forschungsliteratur wurde Ried für diese radikale Lösung kritisiert. BRANIŠ, Chrám sv. Barbory, S. 77. Dank bauhistorischen Befunden können bei der Kuttenberger Übergangslösung die Entstehungszusammenhänge genauer differenziert werden. Demnach war etwa von den Emporen über den Seitenschiffen weit mehr vollendet, als Ried die Baustelle übernommen hatte, als ursprünglich angenommen wurde. Dazu KALINA, Benedikt Ried, S. 164.

durch die Jocheinheit geprägt ist.⁶¹⁹ Die Blütenform ist innerhalb eines Jochs konzipiert, nur die Ellipsen greifen darüber hinaus. Die einander durchdringenden Rippen schlagen dann in den Säulen beziehungsweise in die Wand ein oder winden sich in den Raum zurück (Abb.31). Die Säulen, welche auf den Emporen verjüngt aus den Pfeilern herauswachsen, sind ohne Kapitell und enden wie die Dienste in der Balustrade der Emporen einfach ohne Abschluss an der Decke. Durch die Durchdringung der Rippenenden mit dem Säulenschaft gestaltet Ried einen kapitellartigen Übergang, der wie organisch gewachsen scheint und Kalina zufolge jegliche gängige Wölblogik verlässt.⁶²⁰

Ausser dem Farbkonzept, dunkle *Adern* gegen weisse Wand abzuheben, integrierte Santini-Aichel auch solche „unlogische“ Versatzstücke in seine Lösungen: Das schmale Mittelschiff der alten Sedlecer Kirche liess ihm genauso wie das zisterziensische Ideal der *simplicitas* keinen Raum für komplexe Gebilde, die er erst in Kladruby oder Želiv realisieren konnte. Das Sedlecer Muster (dazu Kapitel I.2.2.2.), welches wie Rieds Struktur mit Hilfe des Zirkels entsteht, wird in Kuttenger Manier mit der Wand verbunden.⁶²¹ Durch das Kreuzen der *Adern* entsteht über dem Kapitell eine ähnliche Zone zwischen Decke und Wand, mittels welcher in Verbindung mit den tief eingeschnittenen Stichkappen dem Betrachter der Spitzbogen des Tonnengewölbes und so die beträchtliche Höhe des Gewölbes vorgeführt wird.

Erste Spuren der neuen Formsprache, bedingt durch das Aufgreifen der italienischen Renaissance, findet man anfangs nur in der Profanarchitektur. Weder der Import der Formen noch der Ausbruch der deutschen Reformation setzten dem innovativen Spiel mit dem mittelalterlichen Formengut in Böhmen ein jähes Ende. Um aufzuzeigen, wie der Verinnerlichungsprozess stattgefunden hat, muss für einmal der Blick auf den Profanbau gerichtet werden. Einer der frühen Räume, in welchem die italienische Formsprache sichtbar wird, ist der repräsentative Vladislavsaal auf der Prager Burg (Abb.32). Tschechische Autoren vergleichen die gewagte Konstruktion des Gewölbes, welches ohne Mittelstütze bloss mit entlastenden Eisengurten auskommt, mit anderen wagemutigen Bauten wie etwa Brunelleschis Kuppel.⁶²² Der ca. 62 x 16 x 13m grosse Raum wurde für Versammlungen, Turniere und sonstige Feierlichkeiten genutzt, weshalb auch eine neue, breite Treppe errichtet wurde, die zu Pferd begehbar ist. Ried baute den neuen Saal (1490–1502) in den alten Palast Karls IV. ein, wo er das gesamte zweite Geschoss einnimmt. Das Gewölbe besteht aus sechs aneinandergereihten sechsblättrigen Blütensternen, die im Zenit des Gewölbes angebracht sind. Durch Verlängerungen der Segmentbögen entstehen weitere sechs ausladende Blätter, die überschneidend zwei der kleinen Blätter umschliessen und deren Spitzen zu den Stichkappen über den Fenstern reichen. Auch hier sind die Wandpfeiler, auf welchen das Gewölbe ruht, ohne Kapitell gestaltet und das Durchkreuzen der Rippen formt auch hier den Übergang.

⁶¹⁹ KALINA, Benedikt Ried, S. 165-168; FEHR, Benedikt Ried, S. 39; KUTAL, Gotische Kunst in Böhmen, S. 163/164; KRATOCHVÍL, Architektura, S. 249-251.

⁶²⁰ KALINA, Benedikt Ried, S. 57-61, 113-121, 164-168.

⁶²¹ Vergleiche Kapitel I.2.2.2.

⁶²² KRATOCHVÍL, Architektura, S. 239; ČORNEJ / BARTLOVÁ, Velké dějiny, S. 645-648.

Zahlreiche der verspielten, figurierten Gewölbeformationen, welche im ausgehenden 15. und frühen 16. Jahrhundert in Sakralbauten konstruiert wurden, sind eine unmittelbare Folge der Hussitenkriege, da sie gehäuft dort auftreten, wo die plündernden und brandschatzenden Truppen vorüber zogen.⁶²³ Im Kapitel III.2.1. habe ich das in der Hussitenzeit geprägte Nationalbewusstsein angesprochen. Die sechsblättrige Formvorlage, welche Ried im Vladislavsaal entwickelt hatte, zeigt die von den Soziologen formulierte Wechselbeziehung zwischen Gesellschaft und Form auf prägnante Weise: Wie erwähnt entschied nicht der König allein über den Baubetrieb auf der Burg, die seit dem Ausbau durch Karl IV. als Symbol des Königreiches wahrgenommen wurde, sondern auch die Stände, in deren Obhut das ganze Areal lag. Rieds Muster ist deshalb genauso wie Parlers Netzgewölbe aufs Engste mit dem böhmischen Königreich verbunden und symbolisiert die steigende Unabhängigkeit der utraquistischen Stände, gleichzeitig auch die zunehmende Machtlosigkeit des katholischen Königs. Da diese Struktur nur im Königreich und im unmittelbaren Grenzgebiet in Sachsen, Schlesien und in der Lausitz auftritt, bezeichnet sie Norbert Nußbaum zu Recht als den „*böhmischen Typ*“.⁶²⁴ Bezieht man die Formation auf die damalige aussenpolitische Situation Böhmens, wird sie zu einem Symbol der Isolation, in welcher sich das Königreich befand.⁶²⁵ Dieses national aufgeladene Bezugssystem liefert einen weiteren Grund, weshalb der patriotisch gesinnte, an der Landesgeschichte interessierte Abt Snopek seinen Architekten beauftragte, seine Kirche *gottisch* einzuwölben.

Während Ried beim Gewölbe des Vladislavsaals der lokalen Tradition verbunden blieb, griff er im Bereich der Kleinarchitektur auf importiertes Formengut zurück. Die ersten Elemente, welche in Böhmen *all'antica* geformt werden, sind Rahmen von Fenstern oder Portalen. Die an mittelalterliche Biforienfenster erinnernden Doppelfenster des Vladislavsaals (Abb.33) sind nicht mehr spitzbogig sondern rechteckig, die Scheiben werden von kannelierten, mit Basis und Kapitel versehenen Säulen eingerahmt, die auf Konsolen stehen und ein reich profiliertes Gebälk stützen. Die Neuartigkeit der Fensterform wird zusätzlich durch die drei alten Strebeböcker unterstrichen, welche den nördlichen, der Kathedrale zugewandten Aussenbau gliedern. In der tschechischen Forschung werden als Vergleich die Fenster der zur Stadt gewandten Nordfassade des Palazzo Ducale in Urbino genannt, deren Rahmung auffallend ähnlich gestaltet ist.⁶²⁶ Obwohl in Prag die einzelnen Elemente (Säulen, Gebälk und Konsolen) exakt aufgegriffen wurden, vermitteln die steilen Proportionen und die Verdoppelung der Fenster einen nachhaltig mittelalterlich geprägten, ästhetischen Eindruck: die Säulen sind schlanker und die Fensteröffnungen im Verhältnis zur Breite sehr hoch. Dies zeigt sich deutlich, wie frei und doch exakt in Böhmen mit fremdem Vokabular umgegangen wurde.

⁶²³ Vergleiche HOŘEJŠÍ, *Tvář pozdně středověkých historismů*, S. 115-122.

⁶²⁴ NUßBAUM / LEPSKY, *Gotisches Gewölbe*, S. 263. Dazu auch NUßBAUM, *Deutsche Kirchenbaukunst*, S. 286-299; KOTRBA, *Nachgotische Baukunst*, S. 299/300.

⁶²⁵ Vergleiche Kapitel II.2.3.

⁶²⁶ Dazu KALINA, *Benedikt Ried*, S. 125; MACEK / BIEGEL, *Barokní architektura*, S. 37; SPH, *Ten centuries of Architecture*, Bd. 3, S. 54.

Die Portale sind ebenso mit der neuen Formensprache eingefasst. Weil auch das durch die Riedsche Bauhütte eingebrochene, aufwendig gestaltete Südportal der Georgskirche auf frappant antikisierende Weise in Form einer Ädikula errichtet wurde (Abb.34), wird in der Forschung eine mögliche Mitwirkung von aus Italien stammenden Steinmetzen diskutiert.⁶²⁷ Wie der Wissenstransfer der italienischen Formensprache nach Böhmen zu Stande gekommen ist, bleibt aufgrund mangelnder schriftlicher Nachweise im Bereich von Mutmassungen. Vojtěch Birnbaum führt die neue Formensprache nicht ausschliesslich auf einen Import aus Italien zurück, sondern auf eine durch die Erschöpfung aller Variationsmöglichkeiten der gotischen Ausdrucksweise hervorgerufene Wiederbelebung der lokalen romanischen Tradition. Diese These ist begünstigt durch das Zusammenfallen der romanischen Formensprache der Georgskirche, die im späten 10. Jahrhundert errichtet wurde. Dem Autor zufolge wurden sämtliche nordalpine Bemühungen die eigene alte Bautradition zu erneuern durch die mit der italienischen Formensprache verbundene, humanistische Rhetorik erstickt, die der Architektur jenseits der Alpen mit ausgesprochen degradierender Überheblichkeit entgegentrat.⁶²⁸

Rieds Aufgreifen der neuen Formen fällt in dieselbe Zeit, wie in der Bauhütte des Mailänder Doms über die formale Konformität diskutiert wurde. Hierin liegt meines Erachtens der triftigste Grund dafür, dass die verschiedenen Ansätze einer durchmischten Formensprache auch in Nordeuropa nicht zum ästhetischen Mainstream werden konnten und in der Forschung wiederholt Bedenken über die Gleichzeitigkeit der unterschiedlichen Formensprachen geäussert wurden.⁶²⁹ Pavel Preiss begründet die offensichtlich profunde Kenntnis der fremden Formen damit, dass bereits sehr früh italienische *artisti dei laghi* nach Böhmen gekommen waren. Die Architekten, Stukkateure und Handwerker führten in Prag, wie Einträge im Gildenbuch zeigen, kein separiertes Leben sondern integrierten sich soweit, dass sie in der Zunft auch führende Positionen besetzten. Es ist deshalb durchaus anzunehmen, dass der kulturelle Austausch mündlich und innerhalb der Bauzunft erfolgte. Der Austausch spielte sich selbstverständlich auch in entgegengesetzter Richtung ab: Die Fremden lernten so die lokale Tradition zu schätzen.⁶³⁰ Die *vlaši* / *Welsche*, wie die Italiener⁶³¹ genannt wurden, brachten nicht nur die neue Formensprache mit, sondern auch die zugehörigen ästhetischen Ideale wie den Konformitätsgedanken.

⁶²⁷ SPH, *Ten centuries of Architecture*, Bd. 3, S. 56. Zu den frühen aus der italienischen Renaissance aufgegriffenen Formen siehe KALINA, Benedikt Ried, S. 203-225; KRATOCHVÍL, *Architektura*, S. 310-321; HUBALA, in: Seibt, *Renaissance in Böhmen* (S. 27-114), S. 27-31; PREISS, *Italští umělci v Praze*, S. 18-46. Dazu auch ENGEL / LAMBRECHT, *Metropolen im Wandel*; MENCL, *Smysl české barokní architektury*, S. 206-210; POCHÉ, *Praha na úsvitu nových dějin*, S. 43-68; WAGNER RIEGER, in: Arslan, *Arte e artisti* (Bd. 1, S. 457-481), S. 464/465; ČORNEJ / BARTLOVÁ, *Velké dějiny*, S. 650-670.

⁶²⁸ BIRNBAUM, *Románská Renaissance*, S. 5-22, 42. Vergleiche Kapitel III.2.1.1.

⁶²⁹ Dazu WAGNER RIEGER, in: Arslan, *Arte e artisti* (Bd. 1, S. 457-481), S. 464.

⁶³⁰ Preiss unterstreicht, dass die Region, aus welcher die Künstler und Handwerker nach Böhmen abwanderten, erstaunlich klein war: Beinahe alle stammen aus Ortschaften um das Dreieck der Städte Bellinzona, Milano und Verona. In der Forschung spricht man von den *Artisti dei laghi* und bezieht sich damit unter Anderem auf die beiden grossen Seen bei Como und Lugano. Seit dem Mittelalter bis tief ins 18. Jahrhundert exportierte diese Region Architekten, Steinmetze, Mauer, Stukkateure und andere Bauhandwerker nach ganz Europa. PREISS, *Italští umělci v Praze*, S. 8-17.

⁶³¹ Nicht nur die Lombarden, aber auch die Misoxer, Engadiner oder Vorarlberger Meister bezeichnete man in Böhmen mit dem Sammelbegriff *Welsche*. Zur Herkunft und Bewegung der Künstler siehe PREISS, *Italští umělci*

Die durch die italienische Renaissance geprägte Architektur kam, wie am Beispiel Rieds gezeigt werden kann, nicht erst mit den Habsburgern nach Böhmen, sondern begann ihren Siegeszug bereits unter den Jagellonen. Im Königreich bezeichnet die Renaissanceepoche keine Erneuerung oder Wiederentdeckung des antiken Erbes wie in Italien, sondern die Entstehung einer gänzlich neuen Ausdrucksweise, die zu Beginn keinerlei Bindung innerhalb der lokalen Gesellschaft besass.⁶³² Das Eigentümliche der *„eingebürgerten böhmischen Renaissance“* besteht laut Erich Hubala darin, dass die Bauprogramme *„Neuerungen der italienischen Renaissance mit den überlieferten, heimischen Gewohnheiten zu einer charakteristischen Erscheinung verbinden, die zwar ohne Italien gewiss nicht entstanden wäre, aber mit Italienischem nicht zu verwechseln ist.“*⁶³³ Bis zur Schlacht am Weissen Berg geben die zunehmend in der Nachfolge der Riedschen Prägung errichteten Paläste und Stadthäuser dem politischen Selbstverständnis der führenden Geschlechter wie Lobkovic oder Rožmberk eine sichtbare Form. Der hohe Bildungsstand der Bevölkerung beflügelte den Gedankenaustausch und den Willen, die neue Ästhetik aufzugreifen.⁶³⁴

Aus dem 16. Jahrhundert ist neben Benedikt Ried ein weiterer Architekt zu erwähnen, der für Santini massgebend war: der bereits erwähnte Bonifác Wolmut.⁶³⁵ Nach dem verheerenden Brand, welcher 1541 auf der Prager Kleinseite und auf Hradčany gewütet hatte, schrieb der habsburgische König Ferdinand I. mit dem Auftrag für den Orgelbau auch einen Wettbewerb für einen neuen *orglfuesz*⁶³⁶ aus. Der lokale Hofarchitekt Wolmut ging siegreich aus dem Wettbewerb hervor. Sein Vorbau, der zwischen 1557-1561 in den Veitdsom eingebauten Tribüne, bildet eine formvollendete Umsetzung der Rekonstruktion des römischen Marcellustheaters, das Sebastiano Serlio in seinem Säulenbuch publiziert hatte (Abb.35).⁶³⁷ Abermals nur die gesteilten Proportionen der rundbogigen Arkaden im Untergeschoss und insbesondere die Gewölbe in beiden Etagen demonstrieren die anhaltende Verbundenheit mit der lokalen, mittelalterlichen Bauweise. Das Gebälk über der Jonica des Obergeschosses setzt auf derselben Höhe an, wie die Balustrade des unteren Triforiums. Erst mit der Umplazierung der Empore ins nördliche Seitenschiff wurde es zu Beginn des 20. Jahrhundert an die antike Formensprache angepasst (Abb.36). Nicht nur über das alte Ballustradengebälk fügte sich das neue Bauelement optisch in Parlers Architektur ein. Auch über die Gewölbe wird der Orgelfuss an den Raum gekoppelt (Abb.37). Das untere Geschoss gestaltete Wolmut als eine dreidimensionale Interpretation von Parlers Netzgewölbe (Abb.38): Die gesprengten Gurtbögen werden freistehend über ein einfaches, jedoch verdoppeltes Kreuzrippengewölbe gesetzt. Wenn man bedenkt, dass die Tribüne

v Praze; ARSLAN, *Arte e artisti*; OECHSLIN, Vorarlberger Barockbaumeister; PFISTER, Baumeister aus Graubünden; KÜHLENTAL, Graubündner Baumeister.

⁶³² KRATOCHVÍL, *Architektura*, S. 310.

⁶³³ HUBALA, in: Seibt, *Renaissance in Böhmen* (S. 27-114), S. 55.

⁶³⁴ ČORNEJ / BARTLOVÁ, *Velké dějiny*, S. 597-608.

⁶³⁵ Vergleiche Kapitel II.1.3.

⁶³⁶ UuR, no. 4256, S. LXXII/LXXIII, Ferdinand I, *Brief an Erzherzog Ferdinand*, Regensburg, 31. Januar 1557, S. LXXII.

⁶³⁷ KRATOCHVÍL, *Architektura*, S. 373; HUBALA, in: Seibt, *Renaissance in Böhmen* (S. 27-114), S. 105-108; SUTTHOFF, *Gotik im Barock*, S. 45-51; PREISS, *Italští umělci v Praze*, S. 42/43; KUTHAN / ROYT, *Kathedrála*, S. 427/428; PODLAHA / HILBERT, *Metropolitní chrám*, S. 95-100; POCHÉ, *Praha na úsvitu nových dějin*, S. 54/55; MACEK / BIEGEL, *Barokní architektura*, S. 38; SPH, *Ten centuries of Architecture*, Bd. 3, S. 63.

ursprünglich offen an der Westwand stand, kann dieses Gewölbe auch als spielerische Bestätigung der Festigkeit der Parlerschen Struktur gelesen werden und daher als symbolischer Verweis auf die Beständigkeit der politischen Macht zur Zeit Karls IV. Das Gewölbe der oberen Etage zieren Schlingrippen, die eine vierblättrige Blütenstruktur nachzeichnen. Während die Konstruktion mit Segmentbogen die Tradition Rieds fortsetzt, wird in der Alternierung der grossen und kleinen Blüten wiederum Parlers vorgegebener Rhythmus aufgenommen (Abb.39). Trotz der antikisierenden Front ist die Orgeltribüne optimal in die mittelalterliche Umgebung der Kathedrale eingebunden, denn bevor im 20. Jahrhundert ein neuer Orgelstock eingebaut wurde und das untere Geschoss durch die Holzverkleidung zu einer Kapelle geschlossen wurde, waren die extra tief angesetzten Spitzbogen der Gewölbe so gut sichtbar, dass die Halbrundbögen der Arkaden letzten Endes doch wieder spitzbogig wahrgenommen wurden (Abb.40). So gesehen errichtete Wolmut eine der lokalen Bautradition verbundene Empore, welche mit einer modernen Ornamentik überzogen wurde. Die Wahrnehmung des Orgelfusses bleibt im Hinblick auf Santini-Aichels Lösung des Gewölbes in Sedlec wirkungsvoll.⁶³⁸

Wie erwähnt, wird in der Sakralarchitektur das alte Formengut länger tradiert als im Profanbau. Ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts herrschte in Böhmen eine mit keinem europäischen Land vergleichbare konfessionelle Vielfalt (dazu Kapitel III.2.). Im Gegensatz zum Reich entstanden im Königreich deshalb auch zahlreiche neue Kirchenbauten. Die Konfessionen brauchten nicht nur angemessenen Raum für die liturgische Handlung, sondern buhlten mit den Bauten auch um die Gunst der Kirchgänger. Mit dem erneuerten Prager Erzbistum und der Ankunft der neuen Orden begann auch die katholische Kirche wieder zu agitieren. Unter Kaiser Rudolf II., der Prag wieder zur kaiserlichen Residenz erhob, erreichte der Baueifer auch die Hauptstadt – so Hubalas These.⁶³⁹ Tschechische Forscher sprechen dagegen von einem durch die grossartigen gotischen Bauten der Karlszeit gesättigten Bedarf an neuen Sakralbauten und sehen im multikonfessionellen Milieu keine günstige Ausgangslage für grossartige Bauten. Die Kunsthistoriker begründen ihren Standpunkt, der Hubalas widerspricht, damit, dass die zunehmend auf Konfrontation ausgerichteten Konfessionen die gesellschaftliche Stabilität untergraben und den Ideenaustausch vom Zentrum in die Peripherie blockiert hätten.⁶⁴⁰ Verglichen mit der Parlerschen Architektur entwickelten die Sakralbauten, welche bis zum Dreissigjährigen Krieg entstanden, keine nachwirkend symbolische Bedeutung, was teilweise auch dadurch bedingt war, dass sie nach dem Krieg bisweilen einem rigorosen Umbau geopfert wurden.

Die politische und gesellschaftliche Instabilität zeigt sich in vier Sakralbauten des ausgehenden 16. und frühen 17. Jahrhunderts: in der jesuitischen Salvatorkirche im Klementinum, in der von Rudolf II. gestifteten Rochuskapelle im Areal des Prämonstratenserklosters auf Strahov, in der lutherischen Salvatorkirche in der Altstadt sowie in der bereits angesprochenen, ebenfalls lutherischen Dreifaltigkeitskirche auf der

⁶³⁸ Vergleiche Kapitel IV.2.2.

⁶³⁹ HUBALA, in: Seibt, Renaissance in Böhmen (S. 27-114), S. 168.

⁶⁴⁰ KRATOCHVÍL, Architektura, S. 369. Dazu VOREL, Velké dějiny, S. 149-156.

Kleinseite Prags. Es sei hier nochmals betont, dass mit der Formsprache keine *corporate identity* Gestalt annimmt.⁶⁴¹

Den ersten im Land eingetroffenen Jesuiten übertrug man 1556 das Kloster der Dominikaner aus dem 14. Jahrhundert, das strategisch günstig am Neustädter Brückenende lag. Mit dem Neu- respektive Umbau der Kirche begann der Orden 1575. Die Bauleitung übertrug man dem italienischen Architekten Fontana di Brusata. Dieser riss die alte Dominikanerkirche nicht ab, sondern baute die neue Kirche innerhalb der alten Mauern, deren mittelalterlich steile Proportionen auch den neuen Bau prägen. Ein erhaltenes spitzbogiges Masswerkfenster in der Südflanke der Kirche erweckt den Schein, dass sich Brusata auch sonst der lokalen Ästhetik unterworfen hatte.⁶⁴² Nach 1648 wurde das Klementinum einer umfassenden *Renovatio* unterzogen. Unter der Leitung von Carlo Lurago erhielt die Kirche eine achteckige Kuppel über dem Transept sowie eine neue Fassade (Abb.41). Der Portikus, der als dreiteiliger Triumphbogen gestaltet vor die Kirchenfassade gesetzt wurde, markiert den Sieg der katholischen Kirche über die Protestanten.⁶⁴³

Die Kirche Maria vom Siege (*Panny Marie Vítězné*), in welche die lutherische Dreifaltigkeitskirche verwandelt wurde, bildet die signifikanteste, symbolische Machtdemonstration im Rahmen der Rekatholisierung Böhmens nach 1620. Die Kirche wurde im Auftrag des Kaisers konfisziert, umorientiert und mit einem neuen Chor und einer vom römischen Gesù abgeleiteten Fassade versehen und den barfüssigen Kapuzinern als Klosterkirche übergeben.⁶⁴⁴

Laut Hubala zeugen die Rochuskapelle⁶⁴⁵ (Abb.41) und die lutherische Salvatorkirche (Abb.42) von einer verwirrenden formalen Vielfalt, in welcher mittelalterliche und barocke Formen vermengt werden.⁶⁴⁶ Die beiden Bauten entstanden zeitgleich mit der Dreifaltigkeitskirche zwischen 1603-1614, als Rudolf II. für kurze Zeit den kaiserlichen Hof von Wien nach Prag verlegt und mit dem Majestätsbrief den nichtkatholischen Konfessionen das Recht eingeräumt hatte, eigene Kirchen zu bauen. Kai Wenzel hat mit dem Verweis auf die Soziologie die These aufgestellt, dass der böhmische Kirchenbau um 1600 ein komplexes, diskursives System abbildet, „in dem verschiedene Akteure auf lokaler und überregionaler Ebene virulente ästhetische und architekturtheoretische Fragen mit religiösen und sozialen Dimensionen des Kirchenraumes in Hinblick auf eine angestrebte Bekenntnishaftigkeit, der in ihm vollzogenen liturgischen und rituellen Handlungen beziehungsweise der Widerspiegelung der politischen Ordnung einer Gemeinde verhandeln.“⁶⁴⁷ Der architektonische Raum ist also gleichzeitig die sichtbare Form des Glaubendiskurses und Mittelpunkt der Gemeinde. So wie

⁶⁴¹ Dazu Kapitel III.3.2.

⁶⁴² Der Integration willen richtete sich der Orden nach dem lokalen Formgefühl. Zu den Jesuitenkirchen in Böhmen und anderen nordalpinen Regionen siehe KOTRBA, Nachgotische Baukunst, S. 312-314; HIPPEL, Nachgotik, S. 33-48; SKALECKI, Deutsche Architektur, S. 161-170; SCHMIDT, Reverentia und Magnificentia, S. 250-256; ENGELBERG, Gotisch = Katholisch.

⁶⁴³ POCHÉ, Praha na úsvitu nových dějin, S. 112/113; KRATOCHVÍL, Architektura, S. 404-412; SPH, Ten centuries of Architecture, Bd. 4, S. 64/65.

⁶⁴⁴ HORYNA / ROYT, Pražské Jezulátko, S. 74; HORYNA, Slohový profil, S. 239-242; MACEK / BIEGEL, Barokní architektura, S. 63-65, 100-102.

⁶⁴⁵ Preiss äusserte die Vermutung, dass im Bau der Kapelle grosse Teile des mittelaltelichen Gebäudes, welches an selbiger Stelle stand, wieder verwendet wurden. Dazu PREISS, Italští umělci v Praze, S. 96.

⁶⁴⁶ HUBALA, in: Seibt, Renaissance in Böhmen (S. 27-114), S. 168.

⁶⁴⁷ WENZEL, in: Wegman / Wimböck, Konfessionen im Kirchenraum (S. 95-114), S. 109/110.

Benedikt Ried über die Kleinarchitektur der Fenster und Portale die neue Formsprache aufgegriffen hatte, so wird hundert Jahre später auf derselben Ebene das mittelalterliche Erbe präsentiert: Die mittelalterlichen Allusionen wie die Spitzbogenfenster mit angedeutetem Masswerk und extrem steilen Proportionen sind zu Instrumenten der Glaubensverteidigung geworden. Die erstaunliche formale Vielfalt, von welcher Hubala spricht, entspringt also einer kalkulierten Rhetorik, in welcher Legitimation, Tradition und Verbundenheit zu Böhmen eine sichtbare Gestalt erhalten. Santini griff bei der Ausformulierung seiner Formsprache auf diese rhetorischen Bezüge zurück.

Nach der Niederlage der Stände in der Schlacht am Weissen Berg wurde das Argument der Legitimation zu einer Schlüsselfunktion der architektonischen Formsprache für repräsentative Bauten der erneuerten Kaisermacht, des Neuen Adels und der katholischen Kirche, wie am Beispiel Fürst Liechtensteins bereits aufgezeigt wurde (vergleiche Kapitel II.2.4.). Die Gebäude, welche in dieser Zeit entstanden, wurden in der tschechischen Historiographie lange Zeit negativ konnotiert als symbolisches Instrument zur Durchsetzung und Festigung der neuen Verhältnisse, da die Formsprache jegliche Bindung zur lokalen Tradition verloren hatte. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts prägten welsche Architekten wie Carlo Lurago oder Givoanni Domenico Orsi die lokale Bauszene. Beide, Lurago und Orsi waren als Zunftmeister erfolgreiche Bauunternehmer, denen ein ganzer Stab erfahrener Handwerker zur Verfügung stand. Neben den Architekten, die sich in die Zunft integrierten, gab es auch einige wie Francesco Caratti, die im Dienst von Fürsten Bauprojekte erarbeiteten. Neue Impulse brachte der aus Burgund stammende jedoch in Rom ausgebildete Jean Baptiste Mathey nach Prag. Mit dem Neubau der mittelalterlichen Kirche der Kreuzherren mit dem Roten Stern, die unmittelbar neben dem Neustädter Brückenturm und dem Jesuitenkloster steht, schuf Mathey den ersten Kuppelbau in der Hauptstadt. In der Forschung wird Matheys Fähigkeit unterstrichen, die römische und französische Tradition zu verbinden, wodurch er massgeblich auf den böhmischen Palastbau einwirkte. Horyna zufolge soll der junge Santini bei Mathey seine Ausbildung und Prägung erhalten haben. Begründet wird diese These damit, dass ausser Mathey kein anderer Architekt auch das Grundhandwerk der Malerei beherrschte, mit welcher sich Santini in den frühen Jahren vorgestellt hatte.⁶⁴⁸

Bis zur zweiten Niederlage der Türken vor den Toren Wiens war der Grossteil des Etats an militärische Ausgaben gebunden. Der bereits angesprochene Bauboom setzte im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts ein – nicht nur im Sakralbereich sondern auch im in dieser Arbeit weitgehend ausgeblendeten Profanbau. In der jüngst erschienenen, opulenten Monographie zur böhmischen Barockarchitektur des 16. bis 18. Jahrhunderts sind die herausragenden Künstler und Bauten versammelt und neu beschrieben.⁶⁴⁹ Die Architektur der Jahrhundertwende im Zeitraum von 1695–1723 wird in der tschechischen Historiographie unter der Bezeichnung *radikal dynamische Gruppe (radikálně dynamická skupina)* zusammengefasst. Der Ausbruch des spanischen Erbfolgekriegs führte zu

⁶⁴⁸ MACEK / BIEGEL, Barokní architektura, S. 114-160; TORRE, Magistri d'Europa; KRATOCHVÍL, Architektura, S. 404-430; PREISS, Italští umělci v Praze, S. 144-250; HORYNA, Santini-Aichel, S. 57/58; FRANZ, Bauten und Baumeister, S. 37-39, 105.

⁶⁴⁹ MACEK / BIEGEL, Barokní architektura.

steigenden Kriegssteuerbeiträgen, die eine erneute Entfremdung des böhmischen Adels und Landtags hervorriefen. Verstärkt wurde sie durch das gleichzeitige Bestreben des Hauses Habsburg die Regierung zu zentralisieren. Der tschechische Adel zog sich nach Prag und auf die Landsitze zurück. Diese gesellschaftliche Abkehr von Wien rief eine entsprechende Reaktion in der Architektur hervor: Die Formensprachen Guarino Guarinis⁶⁵⁰ und Francesco Borrominis, die in ihren Bauten die mittelalterliche Tradition rezipierten, wurden zur Inspirationsquelle für die Generation böhmischer Architekten zu welcher auch Jan Blažej Santini-Aichel gehört.⁶⁵¹ Mit dem Prädikat *radikal* bezeichnen die tschechischen Kunsthistoriker die Gruppe römischer Architekten in der Nachfolge Borrominis, welche wie er eine Abkehr von der akademischen Formensprache anstrebten und einen neuen Ausdruck suchten. Das Charakteristische der Bauten, die auf dem Prinzip der Wandpfeilerhalle beruhen, sind kräftig gewellte Volumen, weshalb im Deutschen von *kurvierter* Architektur gesprochen wird.⁶⁵²

Der erste Bau, welcher zu dieser Gruppe gehört, steht in Smiřice, einer Ortschaft östlich von Prag. 1699 vergab Fürst Václav Vojtěch ze Šternberka den Auftrag, seine Schlosskapelle zu erneuern. Die Kapelle wird heute wieder Kryštof Dientzenhofer zugeschrieben, der hier zum ersten Mal die charakteristische konvex-konkav-konvex Biegung einsetzt (Abb.43).⁶⁵³ Die 1709 eingewölbte Decke ziert ein achtzackiger Stern, der als Symbol der Familie Šternberk gedeutet werden kann – derselbe achtzackige Stern prägt das heraldische Wappen der Familie. Da aber das über die Glaubensspaltung katholisch gebliebene Geschlecht zum Alten Adel Böhmens gehörte und im 15./16. Jahrhundert zahlreiche politisch weitreichende Ämter wie die Burgvogtei oder das Kanzleramt besetzt hatte, wird aus der Gewölbestruktur ein politisches Statement, das über die Weihe der Kirche (Epiphanie) und durch Darstellungen der Propheten Moses, David oder Malachias in den Sternspitzen, den Sybillen in den Lünetten und mit verschiedenen Spruchbändern und -kartuschen verstärkt wird. Das Gewölbe der Kapelle gibt in einem kleinen Rahmen demselben politischen Selbstverständnis eine sichtbare Form, wie die Sixtinische Kapelle dem Papsttum in Rom – zu welchem etwa die Sybillen in Parallele gesetzt werden könnten. Nach über 200 Jahren hatte die böhmische Gesellschaft das importierte Formengut verinnerlicht – auch deren symbolische, politisch ambitionierte Bezüge – und beginnt jetzt, kombiniert mit einer Rückbesinnung auf das eigene Erbe, eine neue Formensprache zu entwickeln, in welcher die Erinnerung an die lokale Tradition zunehmend bestimmend wird. Begründet durch den Anstieg an Um- und Neubauten wird die Epoche zwischen der Schlacht am Weissen Berg und den Josefinischen Reformen heute als zweite Blütezeit der böhmischen Architektur bezeichnet, die in einem ähnlich umfassenden Mass die Landschaft dominiert, wie die Karolinische.

⁶⁵⁰ Guarino Guarini sandte 1679 einen Entwurf für die Prager Theatinerkirche nach Böhmen. GUARINI, *Architettura Civile*, Tafeln 19-21. Obwohl der Plan nicht realisiert wurde, geht man in der tschechischen Forschung dennoch davon aus, dass die Raumgestaltung von den lokalen Architekten mit Interesse aufgegriffen wurde. Dazu KRATOCHVÍL, *Architektura*, S. 451; MACEK / BIEGEL, *Barokní architektura*, S. 169/170.

⁶⁵¹ KRATOCHVÍL, *Architektura*, S. 446.

⁶⁵² KRATOCHVÍL, *Architektura*, S. 446-468; MACEK / BIEGEL, *Barokní architektura*.

⁶⁵³ FRANZ, *Bauten und Baumeister*, S. 69-71; BACHMANN, in: Swoboda, *Barock in Böhmen* (S. 9-124), S. 32/33; MACEK / BIEGEL, *Barokní architektura*, S. 251-255.

Ähnlich formal durchmischte Bauten errichtete etwa auch Oktavian Broggio, ebenso Sohn eines aus Italien eingewanderten Baumeisters. Broggio war in erster Linie in Nordböhmen, um die Stadt Litoměřice tätig. Wenigstens erwähnt werden muss die Renovatio im Zisterzienserkloster Osek, die Broggio ab 1711, also nach Vollendung der Sedlecer Anlage in Angriff genommen hatte. Besonders das Gewölbe zeigt durch die Verbindung von angedeuteten Stuckrippen entlang der Stichkappen und grossen Kartuschen mit Fresken eine ebenso bemerkenswerte Verschmelzung der mittelalterlichen Tradition mit zeitgenössischen Vorstellungen (Abb.54).

Diese Blüte der gesuchten formalen Durchmischung endet im Aufstieg der Nationalen Erneuerung (*Národní Obrození*) im ausgehenden 18. Jahrhundert, wo eine reine ‚mittelalterliche‘ – das heisst Karolinische – Architektursprache bevorzugt wurde.

2. Sedlec – Böhmens ältestes Zisterzienserkloster

Jan Blažej Santini-Aichel ist, wie die Verweise auf Oktavian Broggio und Kryštof Dientzenhofer zeigen, nicht der einzige böhmische Architekt, der das mittelalterliche Formengut aufgegriffen hatte. Weil er die alten Formen aber mit grösster Konsequenz und Sorgfalt eingesetzt und gleichzeitig in einer ebenso konsequenter Weise neuinterpretiert hatte, ist seine Formensprache die spektakulärste. Ein ähnlich plakatives Zurschaustellen einer alten Form, die gleichzeitig untrennbar mit der damals zeitgenössischen Ästhetik vereint ist, erreichte keiner von Santinis Zeitgenossen. Weder Kryštof Dientzenhofer, sein Sohn Kilián Ignác Dientzenhofer, Oktavian Broggio noch Maximilián Kaňka, der einige von Santini Bauten nach dessen Tod vollendet hatte, arbeiteten in einer so eigenwilligen Weise. Betrachtet man Santinis Arbeiten in Sedlec, Kladruby oder Želiv und vergleicht diese beispielsweise mit Broggios Lösung in Roudnice, dann zeigt sich, wie viel freier Santini mit dem alten Formengut umgeht und deshalb viel stärker mit der Ästhetik seiner eigenen Zeit verbunden bleibt.

Im ersten Kapitel der Arbeit habe ich die Klosterkirche ausführlich beschrieben. In der Folge soll nun den Beweggründen für Santinis Formenwahl nachgegangen werden. Damit verlagert sich der Blickpunkt vom Architekten auf den Auftraggeber Abt Jindřich Snopek. Folgen wir der Argumentationskette des Abtes, müssen wir zuerst an den Anfang der Klostergeschichte zurückkehren.

2.1. Von der Gründung zur Zerstörung – Sedlec und Kutná Hora

Um die Gründung und Namensgebung des ältesten böhmischen Zisterzienserklosters in Sedlec ranken sich zahlreiche Legenden. In der deutschen Edition der Geschichte des Zisterzienserordens wies Sartorius auf Quellen hin, laut welchen Miroslav seine Anfrage direkt nach Clairvaux an den heiligen Bernhard gerichtet und dieser Waldsassen als Mutterhaus empfohlen hätte. Da sich die erwähnten Quellen nicht erhalten haben, kann die Aussage auch als Versuch gelesen werden, die Bedeutung des Klosters durch den direkten Kontakt zum Ordensheiligen zu steigern.⁶⁵⁴

Trotz einiger Unstimmigkeiten bezüglich der Kongruenz von Namen und Daten belegen einige schriftliche Quellen die Gründung des Klosters: Mit der Einwilligung des böhmischen

⁶⁵⁴ SARTORIUS, Verteutshtes Cistercium, S. 904.

Landesfürsten Vladislav II. und des Prager Bischofs Ota gründete der Magnat Miroslav z Markvartic 1142/43 auf seinem Lehen das erste Zisterzienserkloster im böhmischen Fürstentum.⁶⁵⁵ Auf den Rat von Jindřich Zdík, Bischof in Olomouc, berief der Magnat Mönche aus dem oberpfälzischen Kloster Waldsassen in die Talsenke des böhmischen Mittellandes und stellte den neuen Konvent damit in die Filiation der Primärabtei in Morimond. Entgegen der üblichen Praxis gründete der Höfling Vladislavs II. die neue Zisterze in einem bereits besiedelten Gebiet zwischen den Städten Čáslav und Kolín.⁶⁵⁶ Am Ufer des Baches Vrchlice erbaut und zunächst nur mit ein paar unbedeutenden Ländereien und Dörfern ausgestattet, zählte die Abtei zu den zahlreichen privaten Stiftungen, deren beschränkte Macht nur auf das unmittelbare, geerbte Umland konzentriert blieb.

Erst als im frühen 13. Jahrhundert äusserst reichhaltige Silberminen auf den klösterlichen Ländereien aufgefunden wurden, veränderte sich der Status der Abtei schlagartig. Inwieweit das Kloster und die Mönche an diesem Fund beteiligt waren, wird kontrovers diskutiert. Mit Sicherheit war das Kloster am Silberbau beteiligt: noch 1355 bestätigte Karl IV. dem Sedlecer Abt Anteile am Erlös aus den Bergwerken.⁶⁵⁷ Mit dem Ertrag der Minen konnte das Kloster, durch den Kauf verschiedener Dörfer, seine Domäne vergrössern. Über den Geldverleih an Herrscher und andere wichtige Persönlichkeiten stieg die Macht des Abtes über die Region hinaus. Am Ende des Jahrhunderts zählte die Abtei zu den bedeutendsten Anlagen im ganzen Königreich.⁶⁵⁸

Bereits 1248 wurde das Kloster durch ein Privileg der direkten Unterstellung unter den König aus der lokalen Rechtssprechung herausgelöst, was dessen zunehmend enge Bindung an den königlichen Hof in Prag deutlich macht. Der machtpolitische Höhepunkt dieser Entwicklung verdeutlicht die Gründung dreier Filiationsklöster: das Frauenkloster Pohled, (*Vallis Sanctæ Mariæ*), gegründet um 1287, das Kloster *Aula regis* bei Zbraslav, gegründet 1292 sowie Kloster Skalice, gegründet um 1357.⁶⁵⁹ Von diesen drei Foundationen war das Kloster bei Zbraslav das Bedeutendste, da es zusammen mit dem böhmischen König Wenzel II. südlich der Hauptstadt angelegt wurde und den letzten Přemysliden als königliche Grablege diente.⁶⁶⁰ Nachdem der letzte männliche Erbe der Přemyslidendynastie gestorben war, beteiligten sich die beiden amtierenden Äbte, Heidenreich II. von Sedlec und Konrád von Zbraslav, aufgrund ihrer Verbindungen zum Königshaus in der Funktion diplomatischer Gesandten an den Verhandlungen zur Neubesetzung des böhmischen Throns.⁶⁶¹

⁶⁵⁵ Böhmen wurde unter der Herrschaft von Přemysl Otakar I. Ende des 12. Jahrhunderts zum Erbkönigreich erhoben. Die Stellung des Herrschers im Land selbst veränderte sich durch die Königswürde nicht. Dazu BEGERT, Böhmen, S. 51; GRAUS, Nationenbildung, S. 54.

⁶⁵⁶ Zur Gründung des Sedlecer Klosters siehe SNOPEK, Compendium, fol 1-2 (SOAL, Osek); DEVOTY, Popsánj založenj, S.16; ČELAKOVSKÝ, Klášter Sedlecký, S. 11-15; CHARVÁTOVÁ / LÍBAL, Sedlec, S. 38/39.

⁶⁵⁷ Dazu ŠTROBLOVÁ / ALTOVÁ, Kutná Hora; HEMMERLE, in: Seibt, Karl IV. (S. 301-305), S. 301/302.

⁶⁵⁸ SNOPEK, Compendium, fol. 9 (SOAL Osek); SARTORIUS, Cistercium Bis-tercium, S. 985; ČELAKOVSKÝ, Klášter Sedlecký, S. 22-32; HYNKOVÁ, in: Charvátová, 900 let Cisterciáckého Řádu (S. 97-160), S. 131-134; LAITL / KULIK, Památky, S. 33-35.

⁶⁵⁹ Zur Filiationskette der Zisterzen in Böhmen siehe Faltafel in ČELAKOVSKÝ, Klášter Sedlecký.

⁶⁶⁰ Zur Gründung des Klosters Zbraslav siehe ŽITAVSKÝ, Zbraslavská Kronika, Buch 1, Kap. 36; FRB 4, S. 163; UNTERMANN, Forma Ordinis, S. 61, 72-89, 176. Zur Begräbnispolitik der Zisterzienser siehe KUTHAN, Gloria Sacri Ordinis, S. 45-64, zu den Přemyslidengräbern in Zbraslav, S. 60-62.

⁶⁶¹ HYNKOVÁ, in: Charvátová, 900 let Cisterciáckého Řádu (S. 97-160); HEMMERLE, in: Seibt, Karl IV. (S. 301-305), S. 301/302.

Folgen des unerwarteten Aufstiegs und des immensen Reichtums waren zahlreiche Rechts- und Besitzfragen, in welche das Kloster seit dem Auffinden des Silbers verwickelt war. Die Geldgeschäfte brachten die Abtei im 14. Jahrhundert an den Rand des Ruins, da die Geldleihen kaum zurückgezahlt wurden. Die Schulden des Klosters waren am Ende so horrend, dass einige Dörfer und Ländereien verpfändet oder verkauft werden mussten. Aus den wenigen erhaltenen mittelalterlichen Quellen geht hervor, dass 1409 gar der Papst über die Schuldenlast des Klosters informiert wurde.⁶⁶²

Mit der an Macht gewinnenden Bergmannssiedlung Kutná Hora⁶⁶³, welche über den Silberstollen auf der Hügelkuppe westlich des Klosterareals entstand, lag das Kloster in einem wiederkehrenden Konflikt. Die gespannten Beziehungen zwischen der Abtei und der Verwaltung der Bergmannssiedlung hatten nicht nur wirtschaftliche Gründe, sondern auch kirchenpolitische und insbesondere kirchenrechtliche. Abgestützt auf das von Rom bestätigte Recht erhob der Sedlecer Abt Anspruch auf sämtliche Pfarreien und Kapellen sowie auf die geistliche Gerichtsbarkeit im klösterlichen Hoheitsgebiet.⁶⁶⁴ Dies änderte sich weder als die Siedlung das königliche Regal zur Prägung der Prager Groschen⁶⁶⁵ erhielt, noch als dem Ort auch die Stadtrechte mit den entsprechenden Privilegien verliehen wurden. Im Verlauf des 14. Jahrhunderts begann die Bedeutung der Stadt gegenüber dem Kloster zu wachsen – Kutná Hora stieg zur zweitwichtigsten Stadt im ganzen Königreich auf. Als um die Mitte des 16. Jahrhunderts die Silbererze jedoch immer schlechter wurden, Wasser die Stollen überflutete und billigere Importe aus der neuen Welt auf den Markt drängten, verlor die Stadt und mit ihr die ganze Region an politischem Ansehen und wirtschaftlicher Bedeutung.⁶⁶⁶

Zwischen der Bergmannsstadt und dem Kloster bestand über die Jahrhunderte hinweg nicht nur eine politische und wirtschaftliche Konkurrenz, sondern auch eine kulturelle Wechselwirkung, welche besonders in der Sakralarchitektur sichtbar wird. Durch den unermesslichen Reichtum ermöglicht, entstanden mehrere monumentale Bauten, darunter die grosse Klosterkirche in Sedlec und die städtische Bergmannskirche der heiligen Barbara auf dem Hochplateau am südwestlichen Stadtrand. Mit dem selbstbewussten und ambitionierten Bau der viel besungenen Barbarakirche (vergleiche Kapitel II.1.3.) erreichten die Kuttenberger die Loslösung der Stadt von der kirchenrechtlichen Abhängigkeit des Klosters, da die neue Kirche ausserhalb des Sedlecer Hoheitsgebietes lag. Die neu gefundene Balance zwischen der Macht der Stadt und des Klosters war jedoch nicht von langer Dauer,

⁶⁶² Dazu ČELAKOVSKÝ, Klášter Sedlecký, S. 32, 125-128.

⁶⁶³ Im Tschechischen bedeutet das Verb *kutat* schürfen oder graben. Die Bezeichnung Kutná Hora (wörtlich: der Berg, in dem geschürft wird) könnte auf die Tätigkeit der Arbeit im Berg zurückgehen. Laut einer Gründungslegende soll jedoch ein Mönch die ersten Silbererze gefunden haben und den Fundort mit seiner Kutte (tschechisch *kutna*) markiert haben, woraus die Ortsbezeichnung Kutná Hora, resp. Kuttenberg abgeleitet wurde. Dazu ŠTROBLOVÁ / ALTOVÁ, Kutná Hora.

⁶⁶⁴ Aus einer Abschrift eines Briefes geht hervor, dass Papst Clemens VI. dieses Recht gewährt und Papst Alexander V. bestätigt hatte. INDULGENZ o.A. (SOAL, Osek). Dazu auch NOTITIÆ, o. S. (SOAL, Osek).

⁶⁶⁵ Zum Bergbau, Metallverarbeitung in Kutná Hora siehe HRUBÝ / VELÍMSKÝ, Böhmen.

⁶⁶⁶ ŠTROBLOVÁ, Kutná Hora a Sedlecký klášter, S. 23-26; KOŘÍNEK, Staré paměti, S. 294/295; CHARVÁTOVÁ / HYHLÍK, Sedlec u Kutné Hory, S. 8-17; KUTHAN, Mittelalterliche Baukunst, S. 144-146.

denn, aufgebracht durch die in Prag ausgebrochene Reformation, fiel 1421 ein Hussitenheer in die Region ein, plünderte die Stadt und brandschatzte das Kloster, welches die überlebenden Mönche für 33 Jahre verlassen mussten. Von der grossen Klosterkirche blieb nur das Mauerwerk ohne Dach und Gewölbe stehen. Die Ordensleute begannen 1454, nach ihrer Rückkehr, das Kloster um die ehemalige Konversenkirche neu zu formieren. Etwa in der gleichen Zeit schloss sich die Stadtbevölkerung der neuen Reformbewegung an und entzog sich damit der klösterlichen Gewalt vollständig. Obwohl Benedikt Rieds Ausbau der Barbarakirche unter utraquistischem Patronat entstand, bildet das Gewölbe wohl auch durch seine unmittelbare Nähe zu Sedlec für Santini eine wichtige Inspirationsquelle.⁶⁶⁷

2.2. Die symbolischen Bezugssysteme

Wie im Kapitel II.2. ausgeführt wurde, kann die Architektur durch ideelle Gehalte und Bezüge und mittels Formzitate mit symbolischer Bedeutung aufgeladen werden. Wer diese abstrakten Zeichen *lesen*, respektive *deuten* kann, dem eröffnet sich ein komplexes Netzwerk an vielschichtigen Verknüpfungen. Wenn in der Folge die Sedlecer Formensprache aufgeschlüsselt wird, gilt es sich zu erinnern, dass das Kloster sowohl in Böhmen wie auch in der ganzen Donaumonarchie die älteste Niederlassung des Zisterzienserordens war. In den nicht datierten *Notitiæ* aus dem Kloster Sedlec wird berichtet, dass in Abt Heidenreichs Zeit 300 Mönche und 200 Konversen in der Anlage gelebt haben sollen. Von der Glaubwürdigkeit abgesehen, spiegelt sich in den angegebenen Zahlen die herausragende Position des Klosters in Mitteleuropa. Auch wenn bei den Zahlenwerten möglicherweise zugunsten der Bedeutung von Sedlec übertrieben wurde, wird das Filiationskloster dadurch ebenbürtig neben die grossen, französischen Primärabteien von Clairvaux und Cîteaux gestellt.⁶⁶⁸

Der plakative, offensichtliche Verweis auf den verlorenen Ruhm des Klosters, ist der einzige symbolische Bezug, welcher in Sedlec bis in unsere Gegenwart im kollektiven Bewusstsein verankert geblieben ist, da er sich über einige schriftliche Quellen fassen lässt. Die anderen gingen nach 1783 sukzessive verloren, als die Niederlassung im Rahmen der Josefinischen Reformen aufgehoben und in eine Tabakfabrik umgewandelt wurde. Die Aufschlüsselung dieser vergessenen, symbolischen Bezüge zur ureigenen Architektur bedarf einer Gegenüberstellung des Baus mit der jeweiligen Gesellschaft wie ich dies in Kapitel II.2. aufgezeigt habe. Es gilt also erstens, die beiden Bezugssysteme voneinander abzugrenzen und an die zwei Bauphasen zu koppeln. Der Hussiteneinfall, knapp vierhundert Jahre Geschichte, und eine grundlegend veränderte Gesellschaft trennen die zwei Systeme – wobei selbstverständlich auch die Gesellschaft nicht als eine uniforme Einheit aufgefasst werden kann. Das erste Bezugssystem ist an das mittelalterliche Kloster und Abt Heidenreich gebunden. Im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert entsteht das zweite System, das mit der Erneuerung der ruinierten Anlage und Abt Snopek verbunden ist. Weil zwischen den beiden Strukturen eine dermassen grosse zeitliche Differenz besteht, können wir nicht davon ausgehen, dass die beiden Netzwerke deckungsgleich sind.

⁶⁶⁷ Dazu WENZEL, Protestantischer Kirchenbau, S. 286.

⁶⁶⁸ NOTITIÆ, o.S. (SOAL, Osek). Untermann spricht, mit dem Verweis auf Quellen des 16. bis 18. Jahrhunderts, von Klosterbauten für 200 bis 300 Personen, die in Clairvaux oder Cîteaux gewohnt haben sollen. Dazu UNTERMANN, Forma Ordinis, S. 164-169.

Im Sedlecer Areal befanden sich ursprünglich drei Sakralbauten: die grosse Mönchskirche, die Konversenkirche⁶⁶⁹ und die etwas separierte, doppelstöckige Friedhofskapelle. Bis zu den Hussitenkriegen soll in der Friedhofskapelle ein weithin sichtbares ewiges Licht gebrannt haben, um der Toten zu gedenken und die Bergleute zu beschützen. Legenden zufolge soll der Boden um die Friedhofskapelle mit geweihter Erde aus dem Heiligen Land angereichert worden sein, die Abt Heydenreich selbst direkt vom Kalvarienberg mitgebracht haben soll, nachdem er vom böhmischen König in diplomatischer Mission nach Jerusalem gereist war.⁶⁷⁰ Diese *Translatio* führte unter anderem dazu, dass Sedlec zu einem gut frequentierten Wallfahrtsort mit Hostienkult aufstieg und unzählige Menschen auf dem geweihten Friedhofsgelände begraben werden wollten. Aus diesem Grund entstand schliesslich der grosse Karner unter der Friedhofskirche. Im Kapitel über die Raritäten Böhmens widmete Balbín dem Beinhaus zu Sedlec einen eigenen Paragraphen: Mit Verweis auf die Geschichte Kapihorský finden wir bei ihm die Wallfahrt und die Heiliggrablegende dokumentiert. Der Jesuit schreibt, dass die im Karner aufgetürmten Knochen bereits im 16. Jahrhundert als die Überreste der im Hussitensturm ermordeten Mönche galten.⁶⁷¹ Wenn diese Behauptung stimmt, dann konnte man in der Unterkirche des Karners den Horror der Zäsur von 1421 hautnah erfahren.

Aufgrund der Wallfahrt ist im Kloster auch eine durch Papst Bonifaz IX. bestätigte *Corpus Christi*-Bruderschaft dokumentiert.⁶⁷² Die aufwändig gearbeitete, von Balbín erwähnte, vergoldete Monstranz aus schwerem Silber, welche den Hussiteneinfall und die Kriege unversehrt überstanden hat, bezeugt nicht nur die Bedeutung des Ortes als Wallfahrtszentrum, sondern allem voran den unermässlichen Reichtum des mittelalterlichen Klosters. Neben der ideellen Überhöhung des Ortes durch die *Translatio* erinnert die obere Friedhofskapelle in ihrer äusseren Form an das Heilige Grab. Mit dem sichtbaren Bezug nach Jerusalem wurde der Sedlecer Friedhof zu einer getreuen Kopie des Originalortes, den die Päpste in dazu notwendigen Indulgenzen bestätigten. Es zeigt sich, dass die Äbte von Sedlec eine äusserst geschickte Hauspolitik betrieben hatten und die Abtei bereits vor dem Silberfund über die Region und das Königreich hinaus als Wallfahrts- und Pilgerort bestens bekannt war.⁶⁷³

Der mittelalterliche Ausbau des Sedlecer Klosters war – sollten die Angaben zur Anzahl der Bewohner und Wallfahrt tatsächlich stimmen – in erster Linie durch praktische Gründe motiviert wie Platzmangel und Bewältigung der Pilgerscharen. Die gesamte Anlage zeigt zahlreiche Charakteristika, welche traditionell mit zisterziensischer Architektur verbunden sind: Neben der Lage am Wasser, der Trennung der Mönche von den Konversen, dem Kathedralgrundriss der grossen Klosterkirche und ihrer „Scheunenartigkeit“ sind dies etwa die strenge Formensprache, die Reduktion des Dekors, das grosse Fenster in der

⁶⁶⁹ Die Konversenkirche wurde im Rahmen von Restrukturierungen des Geländes und aufgrund ihrer Baufälligkeit im 19. Jahrhundert abgerissen.

⁶⁷⁰ Dazu HRDINA, Topographie der Wallfahrtsorte, S. 205; DEVOTY, Sedlecer Beinhaus, S. 7, 12.

⁶⁷¹ BALBÍN, Miscellanea Historica Regni Bohemiæ, S. 148/149. Dazu DEVOTY, Sedlecer Beinhaus, S. 18.

⁶⁷² NOTITIÆ, o.S. (SOAL, Osek); dazu CHARVÁTOVÁ / LIBAL, Sedlec, S. 43; LAITL / KULIK, Památky, S. 46-58; DEVOTY, Sedlecer Beinhaus, S. 6-10.

⁶⁷³ Dazu DEVOTY, Sedlecer Beinhaus, S. 32.

Westfassade (vgl. Abb.1), aber auch kleinere Details wie die Abkrugung der Dienste, die heute, ohne das Chorgestühl, markant in Erscheinung tritt. Matthias Untermann bezeichnet dieses Bauelement als ein weit verbreitetes und besonders langlebiges Charakteristikum der mittelalterlichen Ordensarchitektur.⁶⁷⁴ Da Dienste auch in benediktinischen Kirchen in Abkrugungen enden, kann weder dieses Merkmal noch alle anderen mit Ausschliesslichkeit an die Zisterzienser gebunden werden. Eine eigene, typische Ikonographie der zisterziensischen Architektur lässt sich deshalb nicht bestätigen.

Im gigantischen Ausbau der Mönchskirche zum grössten Sakralbau im Königreich spiegeln sich in erster Linie machtpolitische Überlegungen: So wird nicht nur der plötzliche, immense Reichtum des Klosters bedingt durch die Silberminen in der schieren Grösse der Klosterkirche und der Komplexität des Grundrisses sichtbar, sondern auch die politische Bindung des Abtes an das p̣řemyslidische Herrscherhaus, wie in Kapitel IV.2.1 angedeutet wurde. Die monastische *simplicitas* wird zugunsten von repräsentativen und memorialen Zwecken aufgegeben. Untermann sieht gerade in den monumentalen Kathedralchören einen markanten Widerspruch hinsichtlich der Ordensideale. Da viele der französischen und englischen Anlagen mit aufwändigem Umgangschor von Königen gegründet wurden, wird die prächtige, anspruchsvoll gestaltete Form zu einem herrschaftlichen Symbol.⁶⁷⁵ Jiří Kuthan verbindet die monumentalen Anlagen in Sedlec und Zbraslav mit dem böhmischen Königtum: Die expansive Politik der P̣řemyslidendynastie spiegelt sich in der grossartigen und gut sichtbaren architektonischen Formensprache. Der tschechische Kunsthistoriker betont das Primat und die herausragende Bedeutung der Sedlecer Lösung, die noch vor dem neuen Umgangschor des Veitsdomes entstand und die in ganz Mitteleuropa abgewandelt rezipiert wurde. Der Ausbau des Chores und der ganzen Kirche sowie die Inszenierung der Friedhofskapelle verkörpern Heidenreichs Ehrgeiz nicht nur mit dem eigenen Filialionskloster in Zbraslav, wo die neue königliche Grablege eingerichtet wurde, zu konkurrieren, sondern der Niederlassung eine ihrer überragenden Bedeutung entsprechende Gestalt zu geben.⁶⁷⁶

Der mittelalterlichen Bautradition des Ordens sind etliche wissenschaftliche Abhandlungen gewidmet: Matthias Untermann breitet in seinem Buch zahlreiche kunstwissenschaftliche Ansätze aus, welche seit dem 19. Jahrhundert die Erforschung der Zisterzienserarchitektur geprägt haben.⁶⁷⁷ Jens Rüffer erwähnt, dass viele der Arbeiten auf Stilkritik oder Typologiebildung ausgerichtet sind. Über Hierarchie und verbindende Filiation der Klöster lassen sich direkte und indirekte Bezüge nachzeichnen, mit welchen in vielen Anlagen die Komplexität ineinandergreifender Traditionen aber auch Innovationen der

⁶⁷⁴ UNTERMANN, *Forma Ordinis*, S. 655-659, 669-675.

⁶⁷⁵ Dazu UNTERMANN, *Forma Ordinis*, S. 442-458.

⁶⁷⁶ Ein sichtbares Formenzitat der Sedlecer Chorlösung findet man im österreichischen Zisterzienserkloster Zwettl, das von den Habsburgern gegründet wurde. E. BACHMANN, in: Swoboda, *Gotik in Böhmen* (S. 34-109), S. 75-78; KUTHAN, *Mittelalterliche Baukunst*, S. 15/16; KUTHAN, *Gloria Sacri Ordinis*, S. S. 277-298; UNTERMANN, *Forma Ordinis*, 616-626, Zu den verschiedenen Formzitat in der Zisterzienserarchitektur S. 627-637, THOME, *Kirche und Klosteranlage* S. 294/295; HYNKOVÁ, in: *Charvátová 900 let Cisterciáckého Řádu* (S. 97-160), S. 146-149.

⁶⁷⁷ UNTERMANN, *Forma Ordinis*, S. 23-40.

verbauten Formensprachen erschlossen werden können.⁶⁷⁸ Diese strenge und Jahrhunderte alte Bautradition des Ordens ist für die Santinische Formensprache ebenso bedeutend, wie das spielerische Variieren und Adaptieren konservativer Formen. Vojtěch Birnbaum nennt dieses Phänomen das „*barocke Prinzip*“, das immer nach einer Festigung von strengen Gesetzmässigkeiten aufblühe, und sowohl in der mittelalterlichen wie auch in der neuzeitlichen Architektur nachgewiesen werden könne.⁶⁷⁹

Die Bedeutung der mittelalterlichen Anlage ist keine Entdeckung der modernen Kunstgeschichte. Der Sedlecer Mönch Symeon Ewstach Kapihorský verfasste eine der frühesten überlieferten Geschichten des Klosters, die posthum 1630, mitten im Dreissigjährigen Krieg, publiziert wurde. Gleich im Vorwort betont der Autor den anhaltenden Ruhm der heruntergekommenen Anlage: Von der enormen Grösse, Weiträumigkeit und Herrlichkeit überwältigt, würden sich die Besucher fragen, welchen Zweck die eine oder andere Ruine früher wohl erfüllt hätte.⁶⁸⁰ Kapihorskýs Worte, welche Piccolominis Lob in Erinnerung rufen (vergleiche Kapitel II.1.3.), richten sich an eine von Gräsern überwucherte Bauruine.

Im wenig später publizierten *Phoenix incineratus* (1647) spricht man erneut von der wunderschönen Ruine: „*præter Ecclesiæ magnifica rudera extat*“.⁶⁸¹ Bohuslav Balbín ist im Kapitel II.1.3. bereits zu Wort gekommen, wo der allgemeine Ruhm der karolinischen Architektur aufgezeigt wurde. Der Jesuit beruft sich auf Kapihorský und überhöht dessen Beschreibung in der Formulierung „*Sedlicensis Canobij Basilicam splendissimam*“.⁶⁸² Im *Liber chorographicus*, einem Teilband der *Miscellanea Historica Regni Bohemiae*, der mehrteiligen böhmischen Geschichte, zählt Balbín alle wichtigen Bauten des Königreichs auf, also Burgen, Kirchen und Klöster. Im Zusammenhang mit den Kirchen nicht im Kapitel über Klöster schildert er die Sedlecer Ruine. Die ehemalige Konversenkirche, seit 1454 als Klosterkirche genutzt, wird in dem Kontext nicht erwähnt. Offensichtlich kann auch Balbín der jämmerliche Zustand der alten Klosterkirche nicht von seiner im Superlativ gehaltenen Anerkennung abhalten. Der Superlativ ist gerechtfertigt, wenn nur die Masse der Architektur berücksichtigt werden. Denn bis zur Vollendung der Prager Kathedrale 1929 war die Sedlecer Kirche im wahrsten Sinne des Wortes der grösste Sakralbau im böhmischen Königreich. Doch die Masse allein genügen nicht für die wiederholt geäusserte Anerkennung der Autoren.

Häretiker hätten sowohl die Kirche wie auch das ganze Kloster zerschlagen, fügt Balbín zu seinem Lob als Erklärung hinzu. Schuld am Ruin des Klosters ist laut Kapihorský und Balbín der Hussit Žižka. Balbín wiederholt eine Legende, in welcher der berühmte Heerführer an der Plünderung des Klosters zwar beteiligt gewesen sein soll, dem Brandstifter jedoch als Strafe

⁶⁷⁸ Dazu RÜFFER, Zisterzienser, S. 33-36; UNTERMANN, Forma Ordinis, S. 17-23, 48-51, 107-118, 603-682. CHARVÁTOVÁ, in: Charvátová 900 let Cisterciáckého Řádu (S. 65-78), S. 66-72; VENTURA, in: Charvátová 900 let Cisterciáckého Řádu (S. 11-27), S. 16-20; JÄGGI, Ordensarchitektur, S. 203-214.

⁶⁷⁹ BIRNBAUM, Barokní princip, S. 81-83.

⁶⁸⁰ KAPIHORSKÝ, Hystorya Klásstera Sedleckého, o.S. (Vorwort).

⁶⁸¹ PHOENIX, o.S.

⁶⁸² BALBÍN, Miscellanea Historica Regni Bohemiae, S. 133.

flüssiges Silber in den Rachen giessen liess, da er die überwältigende Anlage habe erhalten wollen.⁶⁸³

Diese Überwältigung, welche Kapihorský schildert, Balbíns Superlativ und die Legende zeugen von einer anhaltend hohen Wertschätzung der ruinierten Klosterkirche. Auch in den *Notitiæ*, einer weiteren Geschichte des Sedlecer Klosters, schreibt man von den Bauten. Kapihorskýs Schrift wird darin zitiert und die Kopie eines Briefes von 1693 ist im Text integriert. Die *Notitiæ* entstanden also in der Zeit, als Abt Snopek bereits mitten in der Planung der Erneuerung des Areals stand. Auch hier steht eine extrem rühmende Formulierung den bröckelnden Bauruinen gegenüber. Um die *magnificentia* von Sedlec zu betonen, schiebt der unbekannte Autor eine Chronik aus Waldsassen, dem Mutterhaus von Sedlec, als Quelle vor: Das Ausmass des Klosterkomplexes sei so ausserordentlich, dass die Anlage nicht als sekundäres Kloster bezeichnet werden könne. Das zeigt sich am markantesten in der Formulierung „*sumptuosa, admirabilis Basilica, polito qua drato lapide exstructa*“.⁶⁸⁴ Nicht nur das Verschwänderische aber vor allem das Grossartige des Gebäudes werden gepriesen, sondern auch der aufwändig gearbeitete Stein, aus welchem die alte Kirche errichtet wurde. Der Kontrast des Lobes der böhmischen Autoren auf ein mittelalterliches Gebäude, das wiederholt betont in Schutt und Asche liegt und der italienisch geprägten Verurteilung der mittelalterlichen Architektur, könnte wohl kaum grösser sein. Der Tonfall der böhmischen Elogen erinnert an die Laudationes italienischer Humanisten auf ihre Bauten und Städte. Auch bei den Italienern wird, wie mit Alberti⁶⁸⁵ gezeigt wurde, die Architektur unter dem Begriff der *magnificentia* überhöht.⁶⁸⁶ Die breit dokumentierte Wertschätzung der mittelalterlichen Architektur in Böhmen habe ich bereits im Kapitel II.1.3. vorgestellt. Es zeigt sich also, dass die Rühmung der Sedlecer Ruine ebenbürtig neben der Prager Kathedrale und der Barbarakirche steht.

Für das zweite Bezugssystem ist dieser ungebrochene Ruhm der Ruine von grosser Bedeutung, denn er offenbart, dass auch das Ansehen des Klosters trotz seines wirtschaftlichen Niedergangs im 15. Jahrhundert nicht verloren ging. Noch einmal sei betont, dass die Mönche seit ihrer Rückkehr, die Konversenkirche als Klosterkirche nutzten – die Erneuerung der riesigen Ruine ist deshalb keinesfalls durch praktische Nutzen motivierbar. Der kleinere Bau, nördlich der grossen Kirche gelegen, wurde dem zeitgenössischen ästhetischen Geschmack entsprechend verändert. Dies zeigt eine Darstellung der Klosteranlage, welche im Sedlecer Graduale wiedergegeben ist (Abb.24). Im 1690 datierten Buch ist die Situation des Klosters vor der Erneuerung abgebildet: Die Dächer und die Zwiebeltürme der alten Konversen- jetzt Klosterkirche sind offensichtlich neu, während die Wände in ihrer ursprünglichen Form beibehalten wurden. An der Südwand ist das alte Strebewerk sichtbar. Die Vedute zeigt auch die beiden anderen Sakralbauten: die Friedhofskapelle und die Ruine der alten Klosterkirche. Die kleine Friedhofskapelle im

⁶⁸³ BABÍN, *Miscellanea Historica Regni Bohemiae*, S. 133. Dieselbe Legende ist auch im *Phoenix incineratus* wiedergegeben. PHOENIX, o.S.

⁶⁸⁴ NOTITIÆ, o.S. (SOAL, Osek).

⁶⁸⁵ Vergleiche Kapitel II.2.2.

⁶⁸⁶ Dazu GÜNTHER, *Was ist Renaissance*, S. 213-215. Zur Rezeption des Humanismus in Böhmen siehe WOLF, *Humanismus*, S. 265-273, 288-291.

Hintergrund wurde offensichtlich äusserlich an die neue Klosterkirche angepasst. Rechts im Vordergrund ragt die monumentale Ruine in die Ansicht hinein. Obwohl vom Bau nur die Fassade und sechs Joch des Langhauses zu sehen sind, dominiert die dachlose Ruine dennoch die Gesamtansicht. Obwohl die Proportionen der Darstellung nicht realistisch wiedergegeben sind – die abgebildeten Menschen sind zu gross im Verhältnis zu den Bauten – vermittelt die Darstellung sehr eindrücklich, welche Bedeutung welchem Bau zugewiesen wurde. Neben den anliegenden, winzigen Konventgebäuden erscheint die ehemalige Konversenkirche wie ein grosses Gebäude. Bedenkt man aber, dass von der dachlosen Ruine nur etwa ein Drittel zu sehen ist, wirkt die Konversenkirche trotz übertrieben hoch gezogenen Zwiebelhelmen extrem bescheiden.

In den erhaltenen Quellen wird der in der Vedute veranschaulichte Verlust der Grossartigkeit durch die wiederholte Erinnerung an den einstigen Zustand verstärkt. So wird im Visitationsbericht von 1651 über den Zustand der Zisterze wie folgt geschrieben: Eine schwedische Soldateska soll während des Dreissigjährigen Krieges sämtliche Schafe und Kornvorräte entwendet, sowie Stühle, Bänke und Bilder der Kirche verbrannt, Kadaver von Toten und Knochen ausgegraben und geschändet haben. „*Praedia et exteriora aedificia omnia conflagrântur, et demoliti sunt, tantaq̃ damna huic Monasterio intulerunt, ut quinque aut sex annorum redditus pro his reparandis non sufficient.*“⁶⁸⁷ Die Gebäude sind verbrannt und demoliert. Die Erneuerungsarbeiten der letzten Jahre sind also dahin. Im uralten, einst äusserst reichen Kloster Sedlec leben gerade einmal acht Mönche in grosser Armut: „*Hoc Monasterium Sacri Ordinis Nostri in Regno Boëmiæ vetustissimum, et inter cætera olim opulentissimum, modò pauperrimum est.*“⁶⁸⁸ Erneut finden sich Formulierungen im Superlativ für die Adjektive *vetus* und *opulentus*, um Alter und Reichtum der Anlage hervorzuheben. Eindrücklich geht aus der Quelle hervor, wie der enorme Gegensatz zwischen Blütezeit und gegenwärtigem, desolaten Zustand wahrgenommen wurde.

In dieser sichtbar trostlosen und doppelt ruinierten Umgebung fällt der junge, energetische Abt Jindřich Snopek die Entscheidung die Ruine der alten Klosterkirche zu erneuern. Um die Erinnerung an das ambitionierte Projekt zu erhalten, legte man ein Buch an, in welches Korrespondenzen mit den Künstlern und Spendern übertragen wurden. Zusammen mit den Verträgen mit dem Baumeister, Dachdecker, Zimmermann und Steinmetz sind im *Liber Restaurationis* auch Vorlagen zu Bittbriefen in lateinischer aber auch tschechischer und deutscher Sprache erhalten, welche an wohlhabende, böhmische Fürsten und Kleriker gerichtet waren. Im Wortlaut abgeschrieben sind die *Memoriale* an den Kaiser, an die königlich böhmische Kammer oder an den Reichsgrafen František Antonín Špork, einen bekannten Kunstmäzenen Böhmens. Am Ende dieser Abschriften ist die tschechische und deutsche Vorlage für die benachbarten Adligen kopiert, die Muster für die Dankesbriefe sind ebenfalls angehängt. Inhaltlich unterscheiden sich die verschiedenen Briefe kaum. Nur in der Formulierung gibt es Unterschiede. So wird etwa der Gründer des Klosters, der böhmische Fürst Miroslav, nur in der lateinischen und tschechischen Version genannt: „*per Mirosläum de principibus Boëmiæ sumptuosè fundatam*“.⁶⁸⁹ Die tschechische

⁶⁸⁷ RELATIO, Paragraph 2, o.S. (SOAL, Osek).

⁶⁸⁸ RELATIO, Paragraph 2, o.S. (SOAL, Osek).

⁶⁸⁹ BITTBRIEF, fol. 15, (SOAT, Velkostatek Sedlec).

und lateinische Version der Briefe entsprechen sich an dieser Stelle im Wortlaut: „*von Miroslav, welcher dem tschechischen Fürstengeschlecht entstammt, mit grossem Aufwand gegründet*“.⁶⁹⁰ Bezeichnenderweise fehlt in der deutschen Version diese politische Verbindung des Klosters mit dem alten Adel Böhmens.

In allen Briefen werden zwei Daten der Klostergeschichte beinahe gleichzeitig genannt, die Gründung des Klosters 1143 und dessen Zerstörung durch die Häretiker: Der Niedergang des Klosters ist im lateinischen Brief auf das Jahr 1420, in der tschechischen und deutschen Version auf das Jahr 1421 gesetzt. „*Anno vero 1420 Hußiticâ pravitate incineratu et desolatam*“ heisst es im Lateinischen.⁶⁹¹ Im deutschen Brief wird konstatiert, dass die grosse Kirche „*von Žižchkysch und Hußitischen grausamb-witternder Tyranneij abgebrändt- und bereits Zweihundert, Neun- und Sibentzig Jahr, ohne Dach und Gewölb*“⁶⁹² in unserem Closter Sedlitz“ steht.⁶⁹³ Der tschechische Wortlaut entspricht dem deutschen, hervorgehoben wird hier, dass der Zustand der uralten grossen Kirche jedermanns Bedauern hervorrufe. In der deutschen Fassung wird dies nicht betont. Es sei der Wunsch des Abtes den Bau „*zu repariren*“⁶⁹⁴, damit in der Kirche – wie einst – wieder das Lob Gottes erklingen könne. Am Ende der Bittbriefe wird den Wohltätern ein Ablass versprochen. Nach der Abschrift der Briefvorlage sind die Namen derjenigen Adeligen aufgelistet, denen der Brief zugestellt wurde, vereinzelt sind auch die eingegangenen Spenden notiert. Bei der tschechischen Vorlage ist ein „*Permodum Memorialis*“ angeführt, das bei der deutschen Version fehlt.⁶⁹⁵ Auf die durchdringende Bedeutung der *Memoria* in der Sedlecer Architektur werde ich im Kapitel IV.2.4. gesondert zurückkommen.

Die einzelnen Schriften des 17. Jahrhunderts zeigen, dass das mittelalterliche Bezugssystem nicht komplett mit der Brandschatzung des Klosters verloren gegangen ist. Am markantesten geht dies aus Abt Snopeks Spendenaufwurf hervor. Aus diesem Grund kann das System um die Erneuerung der Anlage nicht losgelöst vom ersten betrachtet werden. Der Spendenaufwurf verdeutlicht, wie nachhaltig der Hussiteneinfall die Erinnerung der Mönche bestimmte. Gleichzeitig wird auch das vorhandene Traditionsbewusstsein sichtbar, wenn auf die Gründung der ältesten Zisterzienserabtei des böhmischen Königreiches und der österreichischen Monarchie hingewiesen wird. Dieses Bewusstsein um die Geschichte und Tradition des Klosters prägt deshalb die *Renovatio* der Kirche. Laut Michael Schmidt schwankten die verschiedenen Vorstellungen der frühneuzeitlichen Denkmalpflege zwischen pragmatischen Lösungen und gesuchter Historizität. Für das sichtbare Bewahren des Alten sprachen meist dokumentarische Gründe oder wie in Sedlec die Reverenz gegenüber der

⁶⁹⁰ „*od Miroslawa z knížat Czeskych Possleho nakladnie založen*“. Copia Litterarum Boëmicarum, in: LIBER RESTAURATIONIS, fol. 35 (SOAT, Velkostatek Sedlec).

⁶⁹¹ BITTBRIEF, fol. 15, (SOAT, Velkostatek Sedlec).

⁶⁹² In der lateinischen Version entsprechend „*sine tecto et fornice*“, BITTBRIEF, fol. 15, (SOAT, Velkostatek Sedlec).

⁶⁹³ Copia Litterarum Germanicarum in: LIBER RESTAURATIONIS, fol. 42 (SOAT, Velkostatek Sedlec).

⁶⁹⁴ Copia Litterarum Germanicarum in: LIBER RESTAURATIONIS, fol. 42 (SOAT, Velkostatek Sedlec). Dies entspricht dem *restaurare* in der lateinischen und dem *opravovatj* in der tschechischen Version. Dazu BITTBRIEF, fol. 15, (SOAT, Velkostatek Sedlec); Copia Litterarum Boëmicarum, in: LIBER RESTAURATIONIS, fol. 35 (SOAT, Velkostatek Sedlec).

⁶⁹⁵ Dazu LIBER RESTAURATIONIS, fol. 37 und fol. 44 (SOAT, Velkostatek Sedlec).

Leistung der Vorfahren.⁶⁹⁶ Aufgrund der in Kapitel II.1. formulierten Kritik an den gängigen Stilbegriffen, übernehme ich den von Meinrad von Engelberg verwendeten, historischen Begriff. *Renovatio* steht anstelle von *Barockisierung*, losgelöst von bestimmten Formvorstellungen.⁶⁹⁷

2.3. Die *Renovatio* der Klosterkirche

Jindřich Snopek wurde am 13. September 1685 zum 61. Abt von Sedlec gewählt⁶⁹⁸, zwei Jahre nachdem die Türken vor Wien zurückgeschlagen worden sind und die habsburgische Monarchie infolgedessen zur territorialen Grossmacht in Europa aufzusteigen begann.⁶⁹⁹ Zeitlich nur knapp versetzt, zeichnet sich ab dem letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts nicht nur in den habsburgisch dominierten Ländern, sondern auch im süddeutschen Raum eine Konjunktur von monumental dimensionierten Bauwerken ab.⁷⁰⁰ Die oft als baufällig bezeichneten Klosteranlagen werden *ad maiorem gloriam Dei* erneuert, so lautet eine der stereotyp verwendeten Begründungen für die gigantischen Projekte im süddeutschen Raum. Aus verschiedenen Studien geht hervor, dass die eindrucksvollsten Kunstpatronagen nur bedingt mit vorhandenen finanziellen Ressourcen zusammenhängen oder von bautechnischen Faktoren der mittelalterlichen Baumasse abhängen.⁷⁰¹ Im Gegensatz zu den traditionellen Ordensidealen der Armut und Einfachheit wird nun eine offen gezeigte, kostspielige Pracht instrumentalisiert, um die Bedeutung der katholischen Kirche unter Beweis zu stellen. Das seit dem Tridentiner Konzil genutzte Prinzip der Visualisierung von Glaubensdogmen ist zu einem festen Bestandteil des römisch orientierten, kirchlichen Alltags geworden.⁷⁰²

Im Kapitel *Bohemia Pia* habe ich Tendenzen der Rekatholisierung im böhmischen Königreich beschrieben. Einen Umstand habe ich dabei nur am Rande erwähnt, nämlich das gespannte Verhältnis zwischen den Alten und Neuen Orden. Zu grösseren Reibereien zwischen den beiden Gruppen kam es, als heruntergekommene, von den Hussiten zerstörte Niederlassungen oder Wallfahrtsorte Alter Orden an Neue abgetreten werden mussten, wie etwa das erwähnte Klementinum⁷⁰³. Besonders beim Disput um Bildungsstätte, die im Brennpunkt der Rekatholisierung standen, wird der Antagonismus markant: Im Streit zwischen Kardinal Arnošt Vojtěch z Harrachu und der Gesellschaft Jesu über die Verfügungsgewalt an der Prager Universität schlugen sich die Alten Orden auf die Seite des Kardinals, der 1636 eine eigene Hochschule in Prag eröffnete. Die Zisterzienser und

⁶⁹⁶ SCHMIDT, *Reverentia und Magnificentia*, S. 178. Dazu GÖTZ, *Beiträge zur Vorgeschichte der Denkmalpflege*, S. 53-57.

⁶⁹⁷ ENGELBERG, *Renovatio Ecclesiae*, S. 14-20. Dazu auch SCHMIDT, *Reverentia und Magnificentia*, S. 180/181.

⁶⁹⁸ SNOPEK, *Compendium*, fol. 51 (SOAL Osek).

⁶⁹⁹ Vergleiche Kapitel III.2.3.

⁷⁰⁰ Die wirtschaftlichen Grundlagen sowie die verschiedenen Zielsetzung dieses Baubooms werden in den letzten Jahren vermehrt interdisziplinär untersucht. Siehe dazu die Tagungsbände von HERZOG / KIESSLING, *Himmel auf Erden* und HERZOG / WEIGL, *Mitteleuropäische Klöster*.

⁷⁰¹ Dazu HERZOG / KIESSLING, in: Herzog / Kiessling, *Himmel auf Erden* (S. 17-24), S. 21; Gömmel, in: Herzog / Kiessling, *Himmel auf Erden* (S. 37-41); SCHMIDT, *Reverentia und Magnificentia*, S. 197.

⁷⁰² Dazu SCHMIDT, in: Herzog / Kiessling, *Himmel auf Erden* (S. 141-168), S. 143-146, 159-162. Zu den Zielsetzungen des Tridentiner Konzils in Bezug auf die Kunst vergleiche BAUMGARTEN, *Konfession*, S. 32-66; HECHT, *Katholische Bildertheologie*, S. 17-30, 68-70.

⁷⁰³ Vergleiche Kapitel III.3.2.

Prämonstratenser errichteten daraufhin eigene Kollegiengebäude in der Hauptstadt, um ihre Novizen ins erzbischöfliche Seminar schicken zu können.⁷⁰⁴ In der Santini-Forschung wird das Seminar des Kardinals als ein Knotenpunkt aufgefasst, über welchen der Architekt mit seinen Auftraggebern in Kontakt kam, denn durch den Besuch der Schule kannten sich die Kleriker untereinander. Abt Snopek beispielsweise war, bevor er die Abtei in Sedlec übernahm, Superior am Kolleg der Zisterzienser.⁷⁰⁵

Vor diesem Hintergrund erhält die in Sedlec umgesetzte Formsprache einen neuen Bezugsrahmen: Vorab sei auch hier angemerkt, dass ähnlich wie bei den Konfessionen auch bei den Neuen und Alten Orden keine klare Bevorzugung der einen oder anderen Formsprache im Sinne einer *corporate identity* festgestellt werden kann.⁷⁰⁶ Dennoch zeichnen sich tendenzielle Unterschiede ab: Viele der Alten Orden integrierten ihre aus dem Mittelalter stammenden Bauten mehr oder weniger sichtbar in die Neugestaltung der Anlagen, während die Neuen Orden das alte Mauerwerk den zeitgenössischen ästhetischen Vorlieben entsprechend, in einer antikisierenden Formsprache erneuerten. erinnert man sich an Bramantes Kriterium der Konformität, gehört die Bewahrung der Harmonie des Baukörpers zu den entscheidenden ästhetischen Massstäben für die Formenwahl.⁷⁰⁷ Der formalen Konformität wird in der Regel keine Originalität oder besondere Qualität zugemessen, schreibt Michael Schmidt. In solchen Momenten wird, so der Autor weiter, ein der Architektur immanentes Prinzip umgesetzt. Dieses bedarf besonders bei Wiederherstellungen, Erneuerungen oder Ergänzungen von bestehenden Bauten keiner schriftlichen Begründung, da sich die Formsprache aus dem Baukörper beinahe von selbst ergibt.⁷⁰⁸ Die Wahl des Stils lässt sich also nur bedingt als Zeichen von Zugehörigkeit lesen: Beide Gruppen setzen die Architektur zunächst als sichtbares Legitimationsmittel ihrer Ansprüche ein. Tendenziell suggeriert bei den Alten Orden der sichtbare Erhalt alter Bauteile einen Kontinuitätsanspruch eventuell auch finanzielle Engpässe, während das Aufgreifen des neuen Formenguts bei den Neuen als sichtbare Bindung an das päpstliche Rom deutbar ist. Mit dem Wiederaufblühen der mittelalterlichen Formsprache in den Alten Ordenshäusern wird also ein manipulativer Gedanke geäußert, der katholische Glaube habe im böhmischen Königreich ohne Unterbruch durch die Reformation bestanden.⁷⁰⁹ Wird die Sedlecer Formsprache als reiner Kontinuitäts- und Legitimationsanspruch gedeutet, wird nur der historisierende Anspruch akzentuiert, der ebenso sichtbare zeitgenössische Bezug wird dabei ausser Acht gelassen, der jedoch für das künftige Fortbestehen des Hauses ebenso notwendig ist. Auf diesen Aspekt komme ich im nächsten Kapitel zurück.

⁷⁰⁴ ČORNEJOVÁ, in: Cemus, Bohemia Jesuitica (S. 319-328); KUCHAROVÁ, in: Cemus, Bohemia Jesuitica (S. 339-360), S. 341-343; ČORNEJOVÁ / KAŠE, Velké dějiny, S. 93-95, 343-346; KRÁSL, Arnošt Hrabě Harrach, S. 159-183; BARANOWSKI, Rywalizacja jezuitów, S. 304-309; KALINA, In opere gotico unicus, S. 46/47.

⁷⁰⁵ SARTORIUS, Verteutschtes Cistercium, S. 922.

⁷⁰⁶ Vergleiche Kapitel III.3.2/ IV.1.

⁷⁰⁷ Dazu Kapitel II.1.2.1.

⁷⁰⁸ SCHMIDT, Reverentia und Magnificentia, S. 171.

⁷⁰⁹ Im Zusammenhang mit der Echtergotik und der Jesuitenkirche in Köln wird vom suggestiven Charakter der gotisierenden Formen gesprochen. Dazu SCHMIDT, Reverentia und Magnificentia, S. 242-256; SUTTHOFF, Gotik im Barock, S. 27-40.

Die Erneuerung eines mittelalterlichen Raumes lässt sich laut Meinrad von Engelberg in drei *Modi* einteilen: den *italienischen*, den *französischen* und den *historisierenden Modus*.⁷¹⁰ Für den Grad und die Form der Neugestaltung einer Klosterkirche gelten verschiedene künstlerische Zielvorgaben, die von unterschiedlichen programmatischen Konzepten wie Selbstdarstellung oder Repräsentationsbedürfnisse des Auftraggebers abhängig sind. Daraus folgt, dass nicht die vorhandene Bausubstanz, finanzielle Zwänge oder das Dekor über den *Modus* entscheiden, sondern die vom jeweiligen Abt beabsichtigte affektive Wirkung.⁷¹¹ Von Engelberg betont, dass die Auftraggeber eigenmächtig über die Tiefe des Eingriffes in die bestehende Bausubstanz entscheiden und damit auch den entsprechenden *Modus* frei wählen konnten.⁷¹² Weil die Sedlecer Formsprache eindeutig in Richtung des dritten, *historisierenden Modus* weist und dieser auffallend häufig in den habsburgischen Ländern auftritt aber auch weil Engelberg Santinis Bauten als Beispiele dieses *Modus* nennt, gehe ich auf ihn etwas genauer ein: Der Autor schreibt von einer gesuchten Verschmelzung zwischen mittelalterlicher Substanz und zeitgenössischer Dekoration zu einer unauflösbaren, neuen Einheit. Der alte Charakter werde dabei weder ganz ausgelöscht noch unverändert beibehalten, sondern im Sinne der Zeit partiell umgeformt, verbessert oder erneuert. Dafür würde sogar auf den strikten Anspruch der Konformität verzichtet. *„Wichtiger als eine mimetische Angleichung ist die Bewahrung und gegebenenfalls Steigerung der altertümlichen Wirkung im Sinne eines ‚Stimmungshistorismus‘. Hierbei wird weder eine klare Ablesbarkeit von Alt und Neu, noch eine weitgehende Angleichung beider Stile angestrebt, sondern ihre Verschmelzung zu einem neuen Ganzen, das beide Elemente im Sinne einer wechselseitigen Steigerung zu einem neuen ‚dritten‘ Stil verbindet, der zugleich Historizität und Modernität ausstrahlt.“*⁷¹³ Diese verblüffende Gleichzeitigkeit von alten und neuen Formen, welche Santini erstmals in Sedlec und dann auch in Kladruby, Želiv und Žďár gelungen umgesetzt hat, manifestiert sich vor allem in zahlreichen, gekonnt eingesetzten, architektonischen Details. Dass der junge in Prag geborene Architekt die Kathedrale sehr gut gekannt haben muss, kann damit begründet werden, dass die Familie nicht nur im Stadtteil Hradčany wohnte, sondern auch mit der Arbeit des Vaters, der als Steinmetz im Burgareal tätig war.⁷¹⁴ Wie bereits in der einleitenden Baubeschreibung gezeigt wurde, greifen die mittelalterliche und die zeitgenössische Formsprachen übergangslos ineinander. Stellvertretend sei an die Stuckadern erinnert, welche in den Seitenschiffen mit den Kapitellen zu einer Einheit verschmelzen.⁷¹⁵ Umgekehrt prägt die zeitgenössische Ästhetik die mittelalterliche Form, was sich beispielsweise am kaschierenden Ausgleich der Assymetrie in der Fassade zeigt.⁷¹⁶ Das Faszinierende an Santinis Formsprache liegt, wie auch von Engelberg treffend formuliert, darin, dass er das mittelalterliche Formengut nicht einfach bloss kopiert, sondern kreativ und wohl überlegt in die eigene Zeit übersetzt.

⁷¹⁰ Zur Benennung und Abgrenzung der drei *Modi* siehe ENGELBERG, *Renovatio Ecclesiae*, S. 24-28.

⁷¹¹ Zur Affektivität der Architektur vergleiche Kapitel III.1.2

⁷¹² Dazu ENGELBERG, *Renovatio Ecclesiae*, S. 23-28.

⁷¹³ ENGELBERG, *Renovatio Ecclesiae*, S. 155.

⁷¹⁴ Dazu HORYNA, Santini-Aichel, S. 52-55.

⁷¹⁵ Vergleiche Kapitel I.2.2.

⁷¹⁶ Vergleiche Kapitel I.2.1.

Die zeitgenössischen Quellen dokumentieren, dass das Sedlecer Formenspiel über eine inszenierte Kontinuität, formale Konformität oder ostentativ ausgestellte Historizität hinausgeht. Nachweislich ist die zweite Sedlecer Bauphase durch die Bipolarität zwischen Alt und Neu geprägt: Im tschechisch geschriebenen Vertrag, der am 31. März 1700 zwischen Abt Snopek und dem Prager Baumeister Pavel Ignác Bayer geschlossen wurde, ist sie schriftlich fixiert: Der Baumeister wird verpflichtet, die „*alte, verödete und eingestürzte Klosterkirche langsam aus den Ruinen und ihrer Verwahrlosung zu erheben und ihr eine formvollendete Gestalt zurückzugeben. Die Kontur der Kirche soll mit einem Werk vollendet werden, in welchem das ganze Können des Architekten sichtbar würde.*“⁷¹⁷ Des Weiteren verlangte der Abt von Bayer, sich so oft in Sedlec einzufinden, wie es die fortschreitende Arbeit an der Baustelle erfordern würde. Der Vertrag endet mit der Vereinbarung der Lohnzahlungen.⁷¹⁸ Warum Abt Snopek keine zwei Jahre später (1702) den erfahrenen Baumeister, den er zuvor bereits am zisterziensischen Kollegiengebäude in Prag beschäftigt hatte,⁷¹⁹ durch den jungen, bis dahin wenig erfahrenen Jan Blažej Santini-Aichel ersetzt, bleibt im Bereich des Spekultativen, da sich weder ein neuer Vertrag noch sonstige Dokumente erhalten haben. Mojmír Horyna zufolge, sollen Meinungsverschiedenheiten bezüglich ästhetischer Fragen zum Zerwürfnis zwischen Snopek und Bayer geführt haben.⁷²⁰

Im Vertrag mit Bayer wird die bestehende Bewunderung und Ehrfurcht vor der alten Baumasse einmal mehr spürbar. Abt Snopek kannte die historischen Schriften wie aus seinem *Compendium*, einer 1699 kurz vor dem Beginn der *Renovatio* niedergeschriebenen Chronik, hervorgeht. Die Handschrift dokumentiert, wie umfassend Snopeks Kenntnisse der Geschichte seines Klosters waren. Mit den erwähnten, später verfassten Spendenbriefen liegt schliesslich auch der Nachweis vor, dass der Abt sein erarbeitetes Wissen gezielt einzusetzen wusste. Ein Schlüssel für die Decodierung der Symbolik in Santinis Formensprache liegt also im Handbuch. Wie bei den Briefen fasste der Abt auch im *Compendium* die Gründung des Klosters bis zur Hussitenzeit als Einheit auf. Der Text beginnt mit der Nennung des Gründers Miroslav und dessen Zugehörigkeit zur böhmischen Nobilität (*de Primatibus Bōemiæ*), sowie mit der Offenlegung seiner Quellen – Balbín, Pontanus, Kapihorský und weitere Autoren werden genannt.⁷²¹ Das Heranziehen der anderen Werke, deren relevante Stellen im Anhang des *Compendiums* transkribiert sind, begründet der Abt mit einem Mangel an eigenen Archivalien (*Memorabilia*).

Während Abt Snopek einige Äbte nur namentlich erwähnt, räumt er insbesondere der Herrschaft Abt Heidenreichs II. viel Raum ein und beschreibt die zahlreichen politischen Verdienste dieses Vorgängers. Interessanterweise werden in diesem Kontext der Ausbau des Klosters und der Neubau der grossen Klosterkirche nicht erwähnt. Dagegen sind die Ausdehnungen der klösterlichen Ländereien, die Gründung des Tochterklosters in Zbraslav

⁷¹⁷ LIBER RESTAURATIONIS, fol. 5 (SOAT Velkostatek Sedlec).

⁷¹⁸ Der Vertrag wurde in das *Liber Restaurationis* unter dem Titel *Contractus' cum Aedili Murario* kopiert. Dazu LIBER RESTAURATIONIS fol. 5/6 (SOAT, Velkostatek Sedlec). Dazu SNOPEK, Smlouva opata. Karel Chytil publizierte die erste Transkription 1908 in derselben Zeitschrift und derselben Nummer, in welcher Zdeněk Wirths Definition der barockgotischen Architektur erschienen ist.

⁷¹⁹ Dazu SNOPEK, Vertrag mit Bayer o.A. (SOAT, Velkostatek Sedlec).

⁷²⁰ HORYNA, Santini-Aichel, S. 214-221.

⁷²¹ SNOPEK, Compendium, fol. 1/2 (SOAL Osek).

oder Heidenreichs Funktion bei der Wahl der Luxemburger auf den böhmischen Thron beschrieben.⁷²² Snopek legt den Schwerpunkt also insbesondere auf politische und wirtschaftliche Ereignisse. Somit liesse sich das Traktat als politisches Manifest lesen, mit welchem Abt Snopek die verlorene Macht wiedergewinnen und seinen Anspruch auf die verlorenen Ländereien legitimieren will – hierfür ist im Anhang eine Auflistung aller Ortschaften und Zehnten hinterlegt, welche vor 1420 zum Dominium gehört hatten. Auf der gesellschaftlich kulturellen Ebene illustriert das Traktat Snopeks Bemühen, die historische Bedeutung des Klosters für den Erhalt des Katholizismus im Königreich zu demonstrieren.

Die Chronologie der 60 Äbte, welche vor Abt Snopek über das Kloster Sedlec bestimmt haben, ist durchbrochen mit einer Darstellung des Verhältnisses zur Bergmannsstadt Kutná Hora und einem erwartet ausführlichen Bericht über die Zerstörung des Klosterareals sowie einer Beschreibung der Kirchenruine. So ist der beklagte Untergang des blühenden Klosters mit dem 28. Abt verbunden, der 1410 kurz vor Ausbruch der hussitischen Reformation das Amt übernommen hatte. Dieser Abt soll sich, so berichtet Snopek, in den Streit um den Laienkelch eingemischt haben.⁷²³ Hierin wird die Anteilnahme des Klosters am Erhalt des Katholizismus in Böhmen bekräftigt.

Mit einem Verweis auf Kapihorskýs Geschichte beginnt Abt Snopek seine Schilderung der Brandschatzung und Plünderung von Sedlec. Žižka wird wieder zur Galionsfigur der Zerstörung: Im Anhang des Handbuches ist der Briefaustausch mit Augustin Sartorius übertragen, in welchem Abt Snopek die Legende um den Heerführer, welche Balbín erzählt, relativiert. Nichts desto trotz bleibt Žižka als Oberbefehlshaber der Hussitischen Armee für die Zerstörung verantwortlich, vor allem weil er das Kloster als formvollendetes Bollwerk zur Verteidigung gegen die Feinde einsetzen wollte.⁷²⁴ Im Sturm der Hussiten wurden die Gebäude zerstört und viele Zisterzienser und Karthäuser, die zuvor aus Prag nach Sedlec geflohen waren, verloren ihr Leben. Die wenigen Sedlecer Mönche, welche das Massaker überlebt hatten, wurden vertrieben und appellierten deshalb an Kaiser Sigismund den Krieg gegen die Hussiten zu eröffnen. Erst nach 33 Jahren konnte der 30. Abt den Statthalter Jiří z Poděbrad dazu bewegen, das Klosterareal den Zisterziensern zu restituieren. Abt Snopek rühmt diesen Abt deshalb als den zweiten Gründer des Klosters und reiht ihn in dieselbe Linie und in denselben Stamm ein, von welchem der erste Gründer Miroslav entstammte.⁷²⁵ Mit dieser Formulierung stellte Snopek erneut eine politische Bindung des Hauses zum Alten böhmischen Adel her.

Wenn Abt Snopek schliesslich auf den Aufstand von 1618 zu sprechen kommt, benutzt er dieselbe Terminologie, wie sie in der *Verneuerten Landesordnung* verwendet wurde. Der Abt spricht von *Rebellion*: Bezeichnenderweise verbindet er die Hussitische Seuche (*lues Hußsitica*) mit den barbarischen Soldaten (*barbarus miles*) der Aufständischen.⁷²⁶ Mit der Schlacht am Weissen Berg endet für den Abt die negativ konnotierte Ära des Klosters. Mit

⁷²² SNOPEK, Compendium, fol. 13-21 (SOAL Osek). Dazu Kapitel I.1

⁷²³ SNOPEK, Compendium, fol. 32-35 (SOAL Osek). Dazu Kapitel II.2.1.

⁷²⁴ Dazu SNOPEK, Compendium, fol. 71-77 (SOAL Osek).

⁷²⁵ SNOPEK, Compendium, fol. 36 (SOAL Osek).

⁷²⁶ Vergleiche Kapitel II.3.2.

stolzem Unterton berichtet Snopek, dass bereits 1629 die alten Privilegien und Indulgenzen, welche Papst und Kaiser dem Kloster gewährt hatten, erneuert wurden.⁷²⁷

Im Zusammenhang des Aufstiegs der Stadt Kutná Hora beschreibt Abt Snopek den städtischen Prachtbau, welcher als Oppositionsbau zum Kloster errichtet wurde – die grosse Barbarakirche.⁷²⁸ Der Abt betont, dass sie *extra Muros Oppidi* errichtet wurde, das heisst auch ausserhalb des Hoheitsgebietes des Klosters.⁷²⁹ Snopek streicht den rechtlichen Aspekt hervor, auf die Architektur, die in den Kriegen kaum beschädigt wurde, geht er nicht weiter ein, obwohl das Gewölbe für die Sedlecer Lösung eine relevante Rolle spielt. Dagegen unterstreicht Snopek einmal mehr die Weiträumigkeit und Grösse der *magnificis structuris* der Sedlecer Ruine. Nach den erwähnten Lobeshymnen Balbíns und Kapihorskýs erstaunt Snopeks Wortwahl nicht sonderlich. Bemerkenswert ist die wiederholte, genaue Angabe von 278 Jahren, welche die Kirchenmauern nach der Zerstörung ohne Dach und Gewölbe bis zur *Renovatio* ausgeharrt hatten. In den Briefen wird wiederholt erwähnt, dass „*post devastationem absque tecto jam 278 annis quoad laquearia Templi, quamvis absque fornice, superstes, ad commiserationem intuendum probat.*“⁷³⁰ Das bedauernswerte Aussehen des Gebäudes, wird in den tschechischen Briefen wieder aufgegriffen. In der gegensätzlichen Behandlung der heruntergekommenen Sedlecer Ruine und der dagegen gut erhaltenen Barbarakirche oben in der Stadt schimmert das programmatische Ziel des Abtes durch, ohne es explizit zu formulieren: Die knapp 300 Jahre, welche die Mönche im Schatten der Ruine überlebten, dürfen nicht einfach ausgelöscht werden. Das Bestreben, die Erinnerung an die Bedeutung des Klosters wach zu halten, respektive sie zu erneuern, geht nicht nur aus den Schriften hervor, die in unmittelbarem Umfeld des Klosters entstanden sind. Abt Snopek gelang es, seine Zielsetzungen zu verbreiten, wie die gezielt verschickten Briefe bezeugen. Über den Austausch mit Augustin Sartorius fliessen Snopeks Ideen auch in das Geschichtswerk des Ordensbruders aus dem Kloster Osek ein. Sartorius schrieb seine Geschichte des Zisterzienserordens 1698, um 1700 erschien die lateinische und 1708 die erweiterte, deutsche Ausgabe.⁷³¹ Die *Renovatio* von Sedlec, besser gesagt deren Beginn und Vollendung, wird von den beiden Editionen eingerahmt. Die pathetischen Formulierungen in der lateinischen Ausgabe sind emotionsgeladen: die Tränen und Seufzer der Trauer, welche seit der Verwüstung über dem schönen Stift gehangen haben, würden nun endlich beseitigt werden.⁷³²

⁷²⁷ SNOPEK, Compendium, fol. 48/49 (SOAL Osek).

⁷²⁸ SNOPEK, Compendium, fol. 32-35 (SOAL Osek).

⁷²⁹ SNOPEK, Compendium, fol. 32 (SOAL Osek). Dazu KRATOCHVÍL, Architektura, S. 193.

⁷³⁰ SNOPEK, Compendium, fol. 3 (SOAL Osek).

⁷³¹ Die deutsche Edition des Buches entspricht nicht eins zu eins der lateinischen Version, weshalb es schwer ist, von einer Übersetzung zu sprechen. Ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Büchern besteht darin, dass nur die deutsche Fassung bebildert ist. Ausserdem sind in der lateinischen Fassung nur die Klöster des Habsburgerreiches in der Reihenfolge ihrer Gründung beschrieben. In der deutschen Version sind auch die Niederlassungen Deutschlands integriert und die Klöster werden alphabetisch aufgelistet. Der Konzeptwechsel der Editionen führte dazu, dass Sedlec in der lateinischen Edition als erste Niederlassung besprochen wird, während sie in der Deutschen wegen des Alphabets weit zurückfällt. Dafür ist Sedlec eines der Klöster, das in einer Darstellung abgebildet ist.

⁷³² Vergleiche SARTORIUS, Verteutshtes Cistercium, S. 923.

Der kritische Zisterzienserpater wiederholt beinahe unverändert die mit dem Sedlecer Kloster verbundenen Topoi, wie den durch Silberfunde verursachten immensen Reichtum oder den durch den Einfall der Hussiten erlittenen Niedergang. Vor allem schreibt er aber erneut von der grossartigen und bewundernswerten alten Architektur der gebrandschatzten Klosterkirche. Sartorius spricht in der lateinischen Edition von einem Sakrileg⁷³³, in der deutschen von einer erbärmlichen Tragödie⁷³⁴, welche die Hussiten am wunderbaren Gotteshaus verübt hätten. Ohne sich wörtlich auf Abt Snopeks Schrift zu berufen, akzentuiert Sartorius den durch den Einfall der Ketzer verursachten Unterbruch des Klosterlebens während 33 Jahren. Hervorgehoben wird schliesslich die Restitution der Anlage im Jahr 1454.⁷³⁵ Ohne zwischen Legende und historischen Fakten zu unterscheiden, jedoch auf zahlreiche Unstimmigkeiten in den Berichten hinweisend, erzählt Sartorius die Geschichte des Klosters bis in die eigene Gegenwart, also bis zu Abt Snopek. Dieser wird für sein ausgezeichnetes Engagement gelobt, das Kloster in bessere Zeiten zu führen: „*multa alia in hac domo, restaurata in meliùs, ità etiam præter omnium expectationem Basilica Major, illud antiquitatis illustre monimentum, cuius devastationi tot jam per retroacta tempora illachrymati, accedente Patronum pientissimò subsidiò nunc felicissimè incipit renovari, immortalì Viri gloriâ, qui tandem effecerit, quod omnes hactenùs optaverant!*“⁷³⁶ Parallel zur Darlegung der geplanten *Renovatio* wird in der lateinischen Edition noch einmal der ungebrochene Ruhm der Anlage betont, die tränenreiche Zeit des alten, berühmten Monuments würde nun mit Hilfe aller vertrieben – eine offensichtliche Anspielung auf Snopeks Bittbriefe. Dem Sedlecer Abt wird für das Unterfangen unsterbliche Ehre gewünscht. Die Formulierung weist erneut auf die im Vertrag festgehaltene Bipolarität hin, wie die Begriffe der Erneuerung *restaurare* und *renovari* andeuten: Die ruhmreiche Vergangenheit des schönsten und berühmtesten Klosters im ganzen Orden darf mit dem gegenwärtigen Bauprojekt nicht verloren gehen.⁷³⁷ Parallel zur *Renovatio* wird auf die Berühmtheit und das Alter des Monuments verwiesen. Das Alte sowie das Neue sollen in der Architektur sichtbar sein. „*Dieses Closter ware vor Zeiten eines der schönsten und berühmtesten im ganzen Orden, nulli in Ordine secundum, wie gemeiniglich die Lateinische Historie lautet*“⁷³⁸ schreibt Sartorius in der deutschen Fassung. Über den unterdessen vollendeten Sakralbau schreibt er: Die Kirche ist dank Abt Snopek in einen „*so fürtrefflichen Stand gebracht, dass dessen Länge bis 146, die Breite auff 50, die Höhe samt den Gewölb auff 42, das darauff geführte Tach aber bis 11. Ehlen hoch aufgewachsen. Und zehlet mann in derselben sammentlich 93. schöne Fenster, deren das gröste im Frontispicio zehen Ehlen breit, 22. Ehlen und 8. Zoll hoch zu sehen ist. Welches grosse Werck jedermann mit Bewunderung, und Großachtung erwehnten Herrn Prælatens anschauet.*“⁷³⁹ Santinis

⁷³³ SARTORIUS, Cistercium Bis-tercium, S. 985.

⁷³⁴ SARTORIUS, Verteutschtes Cistercium, S. 911.

⁷³⁵ Erneut werden alle Ortschaften aufgelistet, welche das Kloster vor 1421 besessen hatte. Sartorius bezieht sich dabei auf Snopeks Aufzählung. Dazu SNOPEK, Compendium, fol. 63-69 (SOAL Osek); SARTORIUS, Verteutschtes Cistercium, S. 907-911; SARTORIUS, Cistercium Bis-tercium, S. 982-985.

⁷³⁶ SARTORIUS, Cistercium Bis-tercium, S. 997.

⁷³⁷ Sartorius Formulierung im Verteutschten Cistercium, S. 906.

⁷³⁸ SARTORIUS, Verteutschtes Cistercium, S. 906.

⁷³⁹ SARTORIUS, Verteutschtes Cistercium, S. 922.

architektonische Lösung wird nicht als abartig oder bizarr bezeichnet. In Sartorius Wortwahl wird deutlich, dass die hohe Wertschätzung, welche bereits der Ruine gegolten hatte, unverändert auf den erneuerten Bau übertragen wurde. Mit Freude und Stolz würden alle die feierliche Neuweihe der Kirche erwarten, die 1708 unter Snopeks Nachfolger Abt Bonifác Blahna erfolgte.⁷⁴⁰

Die Altertümlichkeit des Klosters sowie der überwundene Kontinuitätsbruch nach der Zerstörung im frühen 15. Jahrhundert sind herausragende Momente in der Geschichte des Sedlecer Klosters, welche den Umgang mit der Ruine im frühen 18. Jahrhundert massgeblich geprägt haben und von welchen die *Renovatio* abhängig ist. Aus den verschiedenen Abhandlungen und Beschreibungen der Sedlecer Geschichte und Architektur geht hervor, dass die Bauten und die Historiographie des Klosters als untrennbare Einheit wahrgenommen wurden. Eine explizite Formulierung ist in den bereits erwähnten *Notitiæ* zu finden, wo ein Unterkapitel mit *Pro Memoria Æterna* überschrieben ist. Ohne den Rückbezug zur Architekturtradition Böhmens lässt sich die erwähnte Erinnerung nicht als Schlüsselfunktion der Santinischen Formensprache dechiffrieren.

2.4. Vom *Pro Memoria Æterna* zum *Phœnix Bohemiæ*

Der markanteste Unterschied zwischen Sedlec und den anderen Klöstern in Böhmen, die zeitnah und ebenfalls im historisierenden Modus erneuert wurden, besteht nicht nur in der politischen Sonderrolle des Klosters, sondern auch darin, dass Sedlec dank der Wallfahrt über Jahrhunderte im kulturellen Gedächtnis verankert blieb und seine Architektur wie die Quellen darlegen kontinuierlich bewundert wurden, egal in welchem Zustand sie sich befand. Trotz königlicher Grablege gelang dies nicht einmal dem Sedlecer Filiationskloster Zbraslav. Abt Snopek und Santinis Erneuerungsprogramm könnte mit demjenigen des Zisterzienserklosters Osek verglichen werden. Jedoch war und blieb die nordböhmische Abtei immer eine unbedeutende kleine Gründung ohne politischen Belang, obwohl die Äbte zeitweise das Amt des Generalvikars der Ordensprovinz innehatten. Die historisierende Formensprache verweist dort daher nur auf das Alter der Niederlassung und kann, weil nach Sedlec umgesetzt, auch als bloße Nachahmung oder Aufgreifen der neuen Mode aufgefasst werden.⁷⁴¹

Wie dargelegt wurde, war die Sedlecer *Renovatio* hingegen von historischen, gesellschaftlichen und politischen Bezügen sowie einem andauernden Ruhm getragen. Die symbolische Bedeutung, welche der *gottischen* Wölbung zugeordnet war, liegt nun auf der Hand: Balbín und andere Theologen haben in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Kultur der Erinnerung aufgefrischt und neu verankert. Die wiederholt ausgedrückte *damnatio* der hussitischen Epoche vergegenwärtigte dabei den alten Nationalgedanken, mit welchem eine Rückbesinnung auf die böhmische Tradition einherging.⁷⁴²

⁷⁴⁰ SARTORIUS, Verteutshtes Cistercium, S. 923.

⁷⁴¹ Zur Geschichte Oseks vergleiche SARTORIUS, Verteutshtes Cistercium, S. 838-859. Zur *Renovatio* des Klosters siehe MATL, in: Herzog / Weigl, Mitteleuropäische Klöster (365-386).

⁷⁴² Zum Patriotismus des frühen 18. Jahrhunderts siehe BĚLINA / KAŠĚ, Velké dějiny, S. 152-161; BENZ, Zwischen Tradition und Kritik, S. 207-214. Zur Verwendung von Symbolen zur Stabilisierung der Gesellschaft siehe MELVILLE, institutionalität. Zur Erinnerungskultur siehe BERNS / NEUBER, ars memorativa.

Es war die Kombination aus ungebrochenem Ruhm und einstiger politischer Bedeutung der Sedlecer Anlage, die Abt Snopek bewog, die *Renovatio* in *gottischer* Formensprache durchzuführen. Von der neuen, patriotischen Geisteshaltung getragen, nutzte der an Geschichte interessierte Abt alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel, um die *Renovatio* seiner Ruine als Symbol eines geheilten Böhmen im kulturellen Gedächtnis der Bevölkerung zu verankern – dafür spricht etwa das explizit für diesen Zweck angelegte *Liber Restaurationis*.⁷⁴³ Der kurze mit „*Pro Memoria Aeterna*“⁷⁴⁴ überschriebene Abschnitt in den *Notitiæ* liefert einen unmissverständlichen Nachweis, dass in Sedlec die neue Erinnerungskultur im Aufblühen war. Gleichzeitig enthält er den wichtigsten Anhaltspunkt, um die Formenwahl der *Renovatio* begründen zu können. Der Text beginnt mit „*Ut stiant præsentes et futuri*“⁷⁴⁵ – die Menschen der Gegenwart und Zukunft sollten wissen, dass Abt Heidenreich II. und König Vladislav II. mit der Gründung des Filiationsklosters in Zbraslav als königliche Grablege und dem Neubau der Anlage in Sedlec den politischen Bezug zum Prager Hof mithilfe der Architektur zum Ausdruck gebracht hatten.⁷⁴⁶ Der Autor der *Notitiæ* bestätigt die unauflösliche Verschränkung zwischen Architektur und Erinnerung: „*commemorant plurima manuscripta, et monumenta Monasterij Sedlicensis*“.⁷⁴⁷ Manuskripte und Monumente erinnern an die Bedeutung des Klosters. Aus der Textpassage wird ersichtlich, dass die von Nora geforderte Absicht (vergleiche Kapitel II.2.4), den Ort für das Gedächtnis lebendig zu halten, im Kloster vorhanden war und die symbolische Aufladung der *Renovatio* sorgfältig vorbereitet wurde. Damit liefert diese Quelle auch den triftigsten Grund für den ostentativen Rückgriff auf die alte Formensprache: Santini sollte dem Gedächtnis eine sichtbare Form geben. Weil dieses Gedächtnis eine Vergegenwärtigung der klösterlichen und böhmischen Vergangenheit ist, muss die architektonische Form genauso vielschichtig sein: Vergangenheit und zugleich Gegenwart verkörpern sowie sichtbare Bezüge zum Kloster und zu Böhmen knüpfen. Dem jungen Architekten gelang es, diese Gleichzeitigkeiten mit einer bis dahin nicht dagewesener Bravour umzusetzen. Genauso wie die Erfahrung durch die Erinnerung gefiltert wird, überformte Santini das mittelalterliche Formengut in der zeitgenössischen Ästhetik.

Neben der Auflösung der Zeitgrenzen musste diese neue Formensprache auch das Gedächtnis an die im Schatten der Ruine verlebten Jahre integrieren. Es galt, über die *Restauratio* hinaus die Wahrnehmung des alten Mauerwerks im Raum zu erhalten. Die Darstellung der Ruine im Graduale hielt den Mönchen die Ruine vor Augen. Mit der Vedute der Stadt Kutná Hora aus dem frühen 17. Jahrhundert, in welche auch die Sedlecer Talsenke integriert war, stand eine weitere Ansicht des ruinierten Klosters zur Verfügung. Jan Willenberg hatte die Südflanke der alten Klosterkirche, die Konversenkirche und Friedhofskapelle dargestellt (Abb.49). Wie im Graduale überragt die majestätische Ruine, wiederum ohne Dach, die umliegenden Gebäude. Willenbergs Zeichnung und die Vedute im Graduale entsprechen dem Lob im Superlativ, welches die schriftlichen Quellen

⁷⁴³ Vergleiche Kapitel IV.2.2

⁷⁴⁴ NOTITIÆ, o.S. (SOAL, Osek). 1769 verfasste der Sedlecer Mönch Fulgentio Šchustačzek ein weiteres *pro memoria*, in welchem die „*Memoriæ et Antiquitates Monasterij Sedlecesis*“ auf ähnliche Weise wie Snopeks Compendium vorgestellt werden. ŠCHUSTAČZEK, *Memoriæ*.

⁷⁴⁵ NOTITIÆ, o.S. (SOAL, Osek).

⁷⁴⁶ Vergleiche Kapitel I.1; IV.2.1.

⁷⁴⁷ NOTITIÆ, o.S. (SOAL, Osek)

dokumentieren. Ausserdem legen sie Zeugnis ab für die hervorragende Qualität der erhaltenen Baumasse. Im Aussenbereich nur an der Fassade mit einem neuen Portikus und einigen Ornamenten ergänzt, sind die Übergänge vom alten Mauerwerk zum neuen Gewölbe vor allem im Inneren so fließend, dass Mediävisten und Barockspezialisten bis zur letzten Restaurierung und darüber hinaus streiten, wie tief Santinis Eingriff in die vorhandene Materie tatsächlich reichte. Die fühlbare Aufhebung der Grenze zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem, die Santini durch seine Formensprache gelang, ist ebenfalls eine Charakteristik der gelebten Erinnerung. Diese sichtbare Gleichzeitigkeit bezeichnete Abt Finzgut von Kladruby 1720 in einem Brief an den Melker Amtskollegen mit Recht als „*more gothico nondum visa*“, während er über Santinis neue Kuppel berichtet.⁷⁴⁸

Wenn der neue Raum von der böhmischen Gesellschaft als symbolischer Ausdruck des kulturellen Gedächtnisses akzeptiert werden sollte, musste auch das symbolische Bezugssystem erneuert werden. Durch die formale Gestaltung des Gewölbes verwies Santini unmissverständlich auf Parler und Ried.⁷⁴⁹ Somit wurde über die traditionsgebundene Gewölbeformation der alte Bezug zur politischen Herrschaftssymbolik erneuert und gleichzeitig die Legitimität des Alten Ordens in Böhmen ausgedrückt. Der Bezug zu Böhmen wurde ausserdem in der nördlichen Umgangskapelle präsentiert, genauso wie in der südlichen der Bezug zu den Gründern des Ordens vor Augen geführt wurde.⁷⁵⁰ In den Kapellen wurde nicht mit einer abstrakten architektonischen Symbolik argumentiert, sondern mit der neuen Bildsprache der Malerei. Štěpán Vácha hat aus der Korrespondenz zwischen Abt Snopek, Santini und Steinfels das geplante Bildprogramm rekonstruiert.⁷⁵¹ Abt Snopek war offensichtlich mit dem Maler Steinfels nicht zufrieden und wollte Andrea Pozzo für eine Übermalung gewinnen.⁷⁵² Ursprünglich wollte der Abt einen Zyklus, in dem der Lobgesang der drei Männer im Feuerofen aus dem Buch Daniel als Thema aufgegriffen worden wäre. Über das Thema des Feuers hätten die Fresken einen wirkungsvollen Bezug zur Klostergeschichte dargestellt. Abt Snopek schlug also auch in der Ausstattung der Kirche denselben Weg ein, wie ihn Santini in der Architektur umgesetzt hatte.

Der Abt vergass auch nicht, die Zerstörung des Klosters visuell in der erneuerten Kirche zu verankern. Er beauftragte den Maler Michael Willmann, das Martyrium der Zisterzienser und Karthäuser von 1421 darzustellen (Abb.50). Im Vordergrund wird die Gräueltat der Hussiten dargestellt – über die Kleidung verschmelzen die Hussiten mit den Landsknechten des Dreissigjährigen Krieges so dass gleichzeitig auch die jüngste Plünderung durch die Schweden im Bild miterinnert werden kann. Willmann hielt sich an die historische Überlieferung und malte Žižka, dieser ist anhand der Augenklappe und des Streitkolbens zu

⁷⁴⁸ Dazu TIETZE, Wiener Gotik, S. 168; DACOSTA KAUFMANN, Gothico more, S. 327-330; FÜRST, Lebendige und sichtbare Historie, S. 197-264.

⁷⁴⁹ Vergleiche Kapitel IV.1.

⁷⁵⁰ Vergleiche Kapitel I.2.2.2.

⁷⁵¹ VÁCHA, Antiquitatis Illustre Monumentum, S. 399-403.

⁷⁵² Dazu SNOPEK, Brief an Pozzo, Oktober 1707. Im Brief betonte Abt Snopek einmal mehr die *magnificentia* der Kirche, die vor 278 Jahre „*ex furore Hussiticô*“ gebrandschatzt und ruiniert wurde. Der Bau verdiene vom besten Perspektivkünstler (Pozzo) ausgemalt zu werden. Ausserdem teilt der Abt dem Maler mit, die Kirche sei im Mittelschiff und in den Querschiffen „*opere Gothico*“ errichtet.

erkennen, prominent als Befehlshaber hoch zu Ross in die linke vordere Bildhälfte hinein. Im Hintergrund über dem Heerführer lodert das Dach der Klosterkirche (Abb.51), von welcher der östliche Teil gezeigt wird. Über den ganzen Hintergrund erstreckt sich das Klosterareal, die Konversenkirche und Friedhofskapelle sind ebenso auf der rechten Bildhälfte dargestellt. Der Maler führt dem Betrachter die ungeheure Ausdehnung der Klosteranlage vor Augen.

Unter der Darstellung findet sich die Inschrift, dass 1421 die Mönche ihr Leben für die Beständigkeit des katholischen Glaubens hingegeben hätten. Bezeichnend für die bewusste Inszenierung der Erinnerung ist der unter die Inschrift gelegte Verweis auf zwei Schriftquellen – darunter Kapihorský. Damit die Fakten einfach überprüft werden konnten, sind diese Verweise komplett mit Autor, Werktitel, Kapitel- und Foliozahl ergänzt. Die Vergegenwärtigung der Kontinuität des Katholizismus im Sedlecer Kloster wurde mit dem Gemälde gewährleistet. Unmissverständlich und mit äusserster Sorgfalt wurde programmatisch und umfassend die *Renovatio* des Klosters in den Dienst der Inszenierung der Erinnerung gestellt – niedergeschriebene Geschichte, Architektur, und Malerei bilden das Gesamtkunstwerk des böhmischen Gedächtnisses.

Dieses Gedächtnis galt es in der Folge in der Erinnerung der böhmischen Gesellschaft zu verankern. Mauritius Vogt, Profess im Zisterzienserkloster Plasy, verfasste 1712, drei Jahre nach Abschluss der *Renovatio*, eine topographische Schrift mit dem Titel „*Das jetzt-lebende Königreich Böhmen*“ in welchem das Kloster erwartungsgemäss im Superlativ beschrieben ist: „*Ist ein Cistercienser-Closter im Czaslauer-Creis, hie war ausser der Thum-Kirchen zu Prag die schönste Kirch in Böhmen, Ziska, welcher sonsten keines Ortes verschonet, verbotte dieser Kirch zu schaden, welche dannoch von einem diesses Verbottes Unwissenden angezündet worden.*“⁷⁵³ Vogt zufolge war und ist die Sedlecer Kirche einzig mit der Prager Kathedrale vergleichbar. Der Autor wiederholt in seiner Beschreibung sämtliche mit dem Kloster verbundene Legenden. Über die wiederhergestellte Kirche schrieb er dasselbe, was Abt Snopek in seinen Bittbriefen und in der Klostergeschichte verbreitet hatte: „*Obschon von dieser Kirchen das Dach, Fenster und Gewölb ruiniret worden, und fast 300. Jahr öd gestanden, so ist dannoch diese vor etlichen Jahren nicht allein im vorigen, sondern vielleicht gar in einem schöneren, und höheren Flor kommen.*“⁷⁵⁴ Die erneuerte Kirche erntet, wie das Zitat deutlich zu erkennen gibt, dieselbe Anerkennung und dasselbe Lob wie einst die Ruine. Diese Formulierung floss paraphrasiert in die Festpredigt von Gvido Bleyweyz ein.⁷⁵⁵ Vogts Vermutung, die erneuerte Kirche sei schöner und besser als die alte, kann auf zwei Arten interpretiert werden. Erstens ist die Kirche jetzt schöner, weil sie nicht mehr zu Tränen rührt und zweitens im Sinne der rhetorischen Antikenrezeption der Renaissance: Es gilt, die alten Formen nicht bloss imitierend zu kopieren, sondern selektiv und korrigierend nur das Beste aufzugreifen. Die neue Form ist deshalb logischerweise von besserer Qualität als die Alte.⁷⁵⁶ Santinis Formensprache und vor allem die Gestaltung des Gewölbes liest sich

⁷⁵³ VOGT, Jetzt-lebende Königreich, S. 133.

⁷⁵⁴ VOGT, Jetzt-lebende Königreich, S. 133.

⁷⁵⁵ Dazu BLEYWEYZ, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*zase gest zweleben slawný Chrám Páně, a wětssý Ozdoby a Okrasy nabyt, a dosáhl, nežli gest měl předessle (...)*“ (das berühmte Gotteshaus ist wiederhergestellt und zu grösserer Zierde und Schmuck gelangt, als es sie früher hatte).

⁷⁵⁶ Vergleiche GÜNTHER, Was ist Renaissance, S. 185-189.

dementsprechend wie folgt: Von Parler und Ried nahm er das Beste und kreierte daraus die perfekte Form.

In Vogts Buch findet man dieselbe Abbildung des Klosters wie in Sartorius Schrift (Abb.52). In der Ansicht von Norden sind erneut alle drei Kirchen ohne Prälatur, Klausur und Nutzbauten abgebildet. Erwartungsgemäss überragt die riesige Klosterkirche die beiden Anderen. Das Langhaus der Kirche ist um zwei Joch verlängert worden und auch sonst entspricht die Abbildung nicht ganz dem effektiven Bau: Der Zeichner hat die steilen Proportionen des gesamten Gebäudes gestaucht; ebenso sind der abgerundete Giebel der Fassade und die Strebebögen über den Seitenschiffen gedrungener dargestellt; die Strebepfeiler zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen sind zu massiven, turmartigen Säulen angeschwollen; auch die Fialen an der Aussenseite der Fassade; der portikusartige Vorbau ist zurückgenommen; bis auf das grosse Fenster der Fassade sind ausserdem alle Spitzbögen abgerundet worden. Es scheint, als hätte der Zeichner vor allem Santinis Fassade nicht nachvollziehen können und deshalb der italienischen Gewohnheit entsprechend den abgetreppten Pfeiler als runden Säulenschaft wiedergegeben. Die Abbildung dokumentiert, was auch andere Bauten, die nicht von Santini in *gottischer* Formensprache hergerichtet wurden, zeigen, nämlich, dass keiner der Architekten mit vergleichbarem Verständnis auf die alte Formensprache zurückgriff. Wie erstaunt die Betrachter über den erneuerten Sedlecer Bau gewesen sein mussten, lässt sich deshalb nur erahnen.

Um die Lebendigkeit eines Erinnerungsortes zu erhalten, muss die symbolische Bedeutung des Ortes immer wieder im kulturellen Gedächtnis aktiviert und der Besucher vor Ort an dessen Geschichte erinnert werden. Im Kapitel II.2.2 habe ich darauf hingewiesen wie im Christentum der Bezug zwischen der Gemeinde und der Architektur definiert wurde. Auf diesen Aspekt möchte ich zum Schluss noch einmal zurückkommen um mittels Predigten zu unterstreichen, was ich mit dem Symbol des geheilten Böhmen in Sedlec meine. Für die Verankerung eines Erinnerungsortes im kulturellen Gedächtnis bilden Predigten das ideale Medium, da über die frontal gehaltene Ansprache viele Menschen auf einmal erreicht werden können. Mit dem Druck der Texte wurden diese Reden ausserdem für die Nachwelt erhalten.

Bevor ich die erhaltenen Sedlecer Predigten aufgreife, soll ein Blick auf die Interaktion zwischen Ethos und Pathos geworfen werden, die seit der Antike der Rhetorik innewohnt. Das Moment des Überredens, die Verschmelzung zwischen dem Wahren und dem Wahrscheinlichen oder die Verschleierung der Wahrheit durch eine subjektiv wahrgenommene Wirkung sind Aspekte, die im frühen 18. Jahrhundert auch mittels Predigten an die Menschen herangetragen wurden. Predigten waren nicht nur ein fester Bestandteil der Messe, sondern gehörten ebenso zu Festen und anderen öffentlichen Veranstaltungen. Sinn und Inhalt dieser Texte lag bei der Offenbarung und Exegese der Bibel, die über eine bildhafte Sprache ins Alltagsleben einfließen sollte. Wichtig war dabei die Inszenierung der Präsenz Gottes, des Predigers und der versammelten Gemeinde. Eine Besonderheit dieser Reden war, dass in ihnen eine andere Realität präsent wurde, die im Grunde genommen vom Zuhörer nicht wahrgenommen werden konnte.⁷⁵⁷

⁷⁵⁷ MEYER-BLANCK, in: Meyer-Blank / Seip, Homiletische Präsenz (S. 13-26), S. 13-16, 23-26.

Eine spezielle Gruppe der homiletischen Schriften bilden Festpredigten, die im Zusammenhang mit erneuerten oder neugebauten Kloster- oder Pfarrkirchen gehalten wurden. Peter Hawel hat festgestellt, dass die wenigsten dieser Schriften den Kirchenbau deuten, geschweige denn beschreiben. Meist handeln sie vom theologischen Verständnis und liturgischen Aufgaben der Kirche. Den roten Faden bildet die Heilsgeschichte, die am betreffenden Ort und im betreffenden Bau vergegenwärtigt ist. So kann eine Kirche beispielsweise mit dem salomonischen Tempel oder der Bundeslade gleichgesetzt und dann theologisch als Himmel auf Erden bezeichnet werden. Mit kleinen Indizien, wie Fresken und Bildern, Reliquien oder über die Lichtführung wird die Verbindung oder Vermittlung zwischen Himmel und Erde aufgezeigt.⁷⁵⁸ Die Sedlecer Predigten bilden diesbezüglich keine Ausnahme.

Aus dem Zeitraum von 1734–1743 sind im Sammelwerk *Cistercium* von Gvido Bleyweyz⁷⁵⁹ sechs Predigten erhalten, die auf Tschechisch in der Sedlecer Basilika vorgetragen wurden. Gewidmet sind alle dem Sedlecer Abt Jan Reichknecht, der während dieser Zeit auch Generalvikar und Visitor der böhmischen Ordensprovinz war. Die ältesten zwei Predigten wurden an Ostermontagen *Emmauspilgern*⁷⁶⁰ referiert, die restlichen vier gehören zum feierlichen Oktav, der anlässlich des 600. Jubiläums des Klosters rund um das Hochfest Maria Himmelfahrt begangen wurde. Inhalt dieser mit lateinischen Zitaten gespickten Predigten ist die Geschichte des Klosters, die zum Zweck der Exegese an ein Bibelzitat gehängt wurde. Für einmal konnte der Zuhörer den Predigtinhalt mit zwei oder gar mehreren Sinnen wahrnehmen: Während der Rede des Predigers hörte er die Geschichte des Klosters und gleichzeitig konnte er diese mit eigenen Augen in Santinis formvollendeten Bau betrachten.

Miloš Sládek zufolge achteten die Prediger kaum auf die künstlerische Qualität ihrer Texte; sie gingen von der Rhetorik Ciceros aus, auf welche sie auch immer wieder verwiesen. Im Zentrum stand die Belehrung der Bevölkerung, die Predigt war ein Teil des Glaubenskatechismus, in welchem ethische Fragen der katholischen Lehre und Dogmata der christlichen Moral unterrichtet wurden. Die Zielsetzung war entsprechend einfach: die Zuhörer von der Wahrheit und Richtigkeit des katholischen Glaubens zu überzeugen. Der rhetorische Aufbau war deshalb immer derselbe: In Form eines Bibelzitats wurde dem Text ein Leitsatz vorgesetzt, dem eine Zielsetzung folgte. Im Hauptteil wurde dieser in den zeitgenössischen Kontext übertragen und in der *conclusio* wurde mit seiner Erfüllung vor Ort die Predigt beschlossen.⁷⁶¹

⁷⁵⁸ Zur Predigt und Rhetorik des 17./18. Jahrhunderts siehe HERZOG, Geistliche Wohlredenheit; HAWEL, Spätbarocker Kirchenbau; BARNER, Barock-Rhetorik; MEYER-BLANCK, in: Meyer-Blanck / Seip, Homiletische Präsenz (S. 13-26); SLÁDEK, Svět je podvodný verbíř; FÜRST, in: Stammberger / Sticher, Haus Gottes (S. 553-579), S. 553-567.

⁷⁵⁹ BLEYWEYZ, Cistercium. Im Sammelband des Minoritenpaters sind die in Heftform gedruckten Predigten von verschiedenen Orten und Personen unsortiert zusammengebunden.

⁷⁶⁰ Linka und Radl nennen die Emmausreise als Grund für ihre Predigten. Dazu LINKA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.; RADL, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁶¹ Dazu SLÁDEK, Svět je podvodný verbíř, S. 8-24.

Die folgende Tabelle bietet eine Übersicht über Datierung, Autor und Leitsatz, eine kurze Angabe zum Inhalt der Predigttexte sowie welcher Bezug zum Kloster thematisiert wird. Anschliessend zeige ich anhand von vier Beispielen auf, wie die Autoren die Geschichte und die Architektur des Klosters miteinander verbunden haben. Aus den zahlreichen notierten Querverweisen geht hervor, dass die nach Sedlec eingeladenen Prediger die bekannten historischen Quellen studiert haben mussten.⁷⁶²

Datum	Autor	Orden	Bibelzitat ⁷⁶³	Titel ⁷⁶⁴	Inhalt – Bezug zum Kloster
26.04 1734	Matěj Linka	Pfarrer in Prag	Haec requies mea, hic habitabo, quoniam elegi eam (Ps 132.14)	<i>Sedlo Tajné a prawé swaté spiciho Myroslawa od kterýho Gakožto Gruntu a Puwodu v Sedlicy pochazý wssechná Sláva, a to skrze Zachowánj Welebné Swátosti Oltární. Která přšs čtyry sta Let od horliwých Katolikůw nábožně pocťená a welebená byla</i>	Rast – Gründung (Miroslavs Traum)
11.04 1735	Ewgenyu s Radl	OCIST Zbraslav	Surrexit Dominus verè (Luk 24.34)	<i>Slawné Wskřjssenj z Prachu a Popele, to gest: Slawa Domu Páně a starožitného Klásstera Sedleckého Sw. Wey-hradnjho Ržádu Cystercyenského wzlasstného Tagemstwj. Od Snu Myroslawa půwodná w smutných sce před Léty Ržjceninách pohřbená a zas Radostně Wskřjssená Skrz Zachovánj Welebné Swátosti Oltárnj, která přes Čžtyty Sta Lét od horliwjch Katolikůw nábožně ctěná, welebená a wžývaná byla</i>	Auferstehung – Zerstörung und Erneuerung (Miroslavs Traum)

Datum	Autor	Orden	Bibelzitat	Titel	Inhalt – Bezug zum Kloster
15.08 1743	Antonín Jarolím	Pfarrer in Prag	Ubi est mors	<i>Diwotworné Wjtěžstwj Nedotekaucýho Učitele a</i>	Zeit, Überwin-dung des Todes –

⁷⁶² Vergleiche Kapitel I.1; Kapitel IV.1.2

⁷⁶³ Angaben zu den Zitaten folgen der heutigen Numerierung. Dazu BIBEL, Einheitsübersetzung.

⁷⁶⁴ In der Transkription der tschechischen Titel und Zitate wird die zeitgenössische Schreibweise beibehalten.

	Dvořák z Boru		Victoria tua (1. Kor 15.55)	<i>Claravallenskýho Oppata Swateho Bernarda Nad Hrůzu plnau Smrti, kterau v Wjtěztwj pohlti, Sskůdnj Osten z Prawice gegj wythl: A negenom ze Sedla Weyhradnjho Klásstera Seleckeho zshodil, Nýbrž y také koně, to gest Nádhernost s Zubo-ssklibný, Gezdcem timto do Moře Čzasů uvrhl</i>	Erneuerung des Klosters
18.08 1743	Leopold Svojsky	SJ Kutná Hora	Praecipit ei, nè dicerent, quantò autem eis precipieba t tanto magis plùs praedicaba nt – dicentes: bene omnia fecit (Mar 7.36.37)	Sedlecensis cistercii Religio Sacerrima, sex ante sæcula nata, adhuc vegeta, Supra injuriam temporum, supra invidiam Sæculorum, NEc enervata prosperis, nec adversis dejecta, ab inviolati instituti sanctitate candida, a glorioso pro Christo fuso sanguine rubicunda, patris melliflui filia, in sex sæculorum periocha ⁷⁶⁵	Sieg des Guten – Ordenstradition in Sedlec (mit Chronik der Äbte)
24.08 1743	Gvido Bleyweyz	OFM Zásmuky	Audite sonium meum, quod vidi (1. Mose 37.6)	Cistercium post bis Tertium sæculum gloriosum, per somnia obumbratum. <i>To gest: Swatý Ržád Cystercyenský Po Ssestým Wěku w Swatém Oudolj Sedlickém Slawenj</i>	Träume (Weissagungen) – Gründung durch Miroslav

Datum	Autor	Orden	Bibelzitat	Titel	Inhalt – Bezug zum Kloster
-------	-------	-------	------------	-------	-------------------------------

⁷⁶⁵ Nur die Titulatur ist zweisprachig, die Predigt folgt auf Tschechisch: Sedleckého Cystercu Ržehole Neyswětěgssý, Před Wěkem Ssesti-Stým zrozená, Až dosawád čerstwě kwětaucý, Nad Neprawost Čzasů, nad Nepřjeň Wěků, Ani Sstěstjm nezemdená, ani Protiwenstwj nezwržená, Od Neporussených Ustanowenjch Swatostj Bělo-Stkwěla Od Krwe pro Krysta Slawně vylité Dčerwenala, Otce Medotekaucýho Dcera

25.08 1743	Jan Swoboda	SJ Kutná Hora	Complebu nt dies suos in bono & annos suos in gloria (Hiob 36.11)	<i>Chwalo-Sláwa cžjm starožitněgssý, tjm nowěgssý Weleslawného, a Starožitného Klásstera Sedleckého, Swatého, a Weyhradjho Ržádu Cistercienského, Od Založenj swého, a Léta Páně 1143 skrze Ssest Set Lét Při sstiastných y ynesstiastrných Proměnach wzdy slawně stogjcy a kwetaucý</i>	Ehre, Lob, Ruhm – sprechende Architektur: alt-neu
---------------	----------------	------------------	--	--	---

Matěj Linka, Pfarrer der Kirche des heiligen Adalbert in der Prager Neustadt, spielt mit der Ortsbezeichnung – Sedlec wird vom Sattel (*sedlo*) abgeleitet und so zum Ruhekissen des Herrn. Er konzentriert sich auf die Gründung des Klosters: „*Du berühmter, und vielleicht werde ich nicht verfehlen, wenn ich sage Heiliger Sedlecer Ort, sprich (...) und erzähl uns etwas von der Rast, (...) von welcher der geheiligte Sedlecer Ort seinen Ursprung und Anfang genommen hat (...).*“⁷⁶⁶ Davon ausgehend steigert Linka den Ruhm des Hauses bis zum Himmel, bezeichnet die Mönche schliesslich als Engel, die in ständigem Lobgesang bei Tag und Nacht verharren hätten. Diese Engel hätten den Auftrag erhalten, *gentem*, die Nation (*Národ*) zu unterrichten: „*doch welche Nation? Ich sage Gentem Boëmicam, die tschechische Nation; damals noch sehr irrend, heidnisch und im Gottesdienst sehr blind.*“⁷⁶⁷ Linka spricht hier von der Gründungszeit des Klosters 1143, erwähnte dabei den Magnaten Miroslav und die relevanten Quellen (Pontanus, den *Phænix Boëmiæ* und andere) aus denen hervorgeht, dass Sedlec das erste Zisterzienserklster auf böhmischem Boden war. Der Autor greift hier auf die in den vorhandenen Quellen geprägten Stereotypen zurück, um die Altehrwürdigkeit und den Ruhm des Ortes zu unterstreichen.

Mit dem Verweis auf den Laienkelch greift Linka alsdann die teuflische Versuchung auf, welche mit den hussitischen Gedanken ins Land gekommen sei. Gesteigert durch den direkt an die Hussiten gewandten Ausruf „*Oh verirrtes Böhmen!*“⁷⁶⁸ ist von der Hartnäckigkeit, Blindheit der Hussiten die Rede, erwartungsgemäss mit Hinweis auf die päpstliche Autorität Piccolominis. Aus der pathetisch aufgeladenen Sprache dieser Passage lässt sich herauslesen, dass die tschechische Bevölkerung nicht vollumfassend vom Katholizismus überzeugt werden konnte und dass gleichzeitig trotz Bücherverbrennungen die Grundlagen der hussitischen Lehre wohl überdauert hatten. Selbstverständlich wird in diesem Zusammenhang auch die Zerstörung der Klosters geschildert: der Ort könne sich rühmen, nie von der Irrlehre befleckt gewesen zu sein. Für den Priester wird das Verderben plötzlich zum Segen, denn durch die Brandschatzung bleibt der „*altehrwürdige Tempel*“ eine *Jungfrau*, an

⁷⁶⁶ LINKA in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „Ty slawné, a snad nepochybím, pakli řeknu swaté Mjsto Sedlické, mluw, (...) a wyprawůj nám něco o twém odpočinjty (...), že to poswatne Mjsto Sedlické swůg původ a začátek bere (...).“

⁷⁶⁷ LINKA in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „Než gaký Národ? Ga pravjm Gentem Boëmicam, ten český Národ; tehďáž gesstě bludný, pohanský, a w Náboženstwj Božském welice oslepený.“

⁷⁶⁸ LINKA in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*O bludná Země Česká!*“

der kein Sakrileg eines falschen Gottesdienstes begangen wurde. Die Predigt endet mit einer letzten Überhöhung des Ortes – einer Anbindung an das Haus Habsburg und die Monarchie sowie dem Wunsch diesen Sattel nie ohne Erben zu hinterlassen.⁷⁶⁹

Ewgenyus Radl konzentrierte sich auf die Zerstörung und den Wiederaufbau des Klosters. Die kombinierte Formulierung „*Staub und Asche*“⁷⁷⁰ wiederholt sich durch die ganze Predigt. Die Ehre des Herren, das altehrwürdige Klosters der Zisterzienser und das mystische Geheimnis des Ortes erneuern sich aus Staub und Asche: Das Symbol des Phönix, der durch das Feuer erneuert und schöner als zuvor aufersteht, bezieht der Autor nicht nur auf Christus, sondern auch auf das Sedlecer Kirchgebäude, welches wie gewohnt nur mit höchstem Lob bedacht wird. Adjektive wie antik (*starožitný*), prächtig (*sličný*) oder ruhmreich (*slavný*) beziehen etwa ein dutzendmal auf das Gebäude, ähnlich häufig wiederholt sich der Hinweis über die Erhebung aus Staub und Asche. Als Zisterzienser des Filiationsklosters von Sedlec standen Radl sämtliche Quellen zur Verfügung: Dies zeigt sich etwa in der genauen Datierung des Hussiteneinfalls im Kloster (25. April 1421) oder durch den Hinweis auf die weite Plünderung durch die schwedische Soldateska. An der Stelle verwies der Autor explizit auf Sartorius und Kapihorský. Mit sichtbarem Bezug zum Gemälde Willmanns schildert Radl das Martyrium der Mönche: „*In Staub und Asche verwandelte sich der hiesige Tempel Gottes und das Kloster*“⁷⁷¹ Es hätte Keinen gegeben, der nicht wegen der verstümmelten und ausgebrannten Kirche getrauert und geweint und sich die Wiederherstellung ihrer kostbaren Anmut und Erhabenheit herbeigewünscht hätte. Radl steigert den Ruhm des Ortes und der Kirche indem er sie mit dem Altar Abrahams und dem Salomonischen Tempel gleichsetzt. So wie Salomon hätte Miroslav den Tempel zu Ehren Gottes mit dem grössten Aufwand erbaut und kostbar ausgeschmückt. Im Traum hätte Miroslav die Kirche des Herren als Leuchtturm des wahren Glaubens gesehen, dessen ewiges, hell leuchtendes, göttliches Licht die ketzerische Finsternis durchleuchtet habe. Ob Radl dabei die Legende vom brennenden Licht in der Friedhofskirche vor Augen hatte, kann nicht belegt werden.

Der Zisterziensermönch unterstreicht einmal mehr den Ruhm des Hauses: So kostbar und erhaben habe Miroslav das Geheimnis des Sedlecer Ortes gesehen, der „*in wenigen Jahren herangewachsen, dass ihm in ganz Europa kein ebenbürtiges und ähnliches zu finden war, weder bezüglich der Architektur, der Andacht, noch dem gottesfürchtigen Leben (...)*“⁷⁷² Der Traum wäre in Erfüllung gegangen und deshalb sei der Sedlecer Ort allen andern in Böhmen liegenden Orten entrückt – der Prediger verweist auf die Legende um die Heilig-Grabkapelle des Sedlecer Friedhofs. Radl schreibt explizit, der Ort sei der Inbegriff der Zierde des böhmischen Königreiches: „*Du, Sedlecer Ort, kannst dich rühmen, dass Du andere Orte in Böhmen überragst. Denn von allem Anfang an hütet dieses antike Kloster den Ruhm im böhmischen Land (...)*“⁷⁷³ So wie der Herr aus dem Grab auferstanden ist, so erstand auch die Sedlecer Kirche wieder und mit ihr der Ruhm des Ortes. Der Mönch kommt zum Schluss,

⁷⁶⁹ LINKA in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁷⁰ RADL, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*Prach a Popel*“

⁷⁷¹ RADL, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*w Prach a Popel ten zdegsý Chrám Páně a Klášter se obrátil.*“

⁷⁷² RADL, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*w malých letech z rostle, že w celé Ewropě rovného, a podobného, gak na Stawenj, tak y na Pobožnost, a Života Swátost, nenagde (...)*“

⁷⁷³ RADL, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*Můžess se honostyti toto Sedlecké Mjsto, nad giné mjsta w Čechách ležjcý. Býlť gest owsem tento Starožitný Klášter od počátku svého, Sláva w České Země (...)*“

dass der Tod nichts anderes als ein Traum sei. Durch den ganzen Text klingt ungefiltert der Stolz des Zisterziensers auf die Sedlecer Architektur und den Ort, wo durch das Träumen die Menschen in die Nähe Gottes rücken.

Beide Prediger, Linka und Radl, beschreiben die Klosterkirche nicht explizit, sondern nutzen das Gebäude als Bild, um die Heilsgeschichte zu erklären. Sedlec wird dabei zum Pfeiler des Glaubens stilisiert, der in Form der erneuerten Kirche sichtbar genesen, die Pilger und die Prediger gleichsam ergreift. Die Wortwahl bei der Beschreibung der Kirche folgt der Formulierung, welche die Autoren des 17. Jahrhunderts für die Ruine geprägt hatten und welche Abt Snopek über die Bittbriefe verbreitet hatte. Diese enge Verbundenheit des Ortes mit der Gründung aus böhmischem Willen, der hussitischen Zerstörung und strahlender Schönheit der erneuerten Architektur bleibt auch noch in den 1750er Jahren bestehen: „*Ist gestiftet von dem Prager Bischoff (...) von seinem Sattel also benahmset. Die prächtigste Kirch in Böhmen, aber von Hussite sehr ruinieret*“⁷⁷⁴ lautet die Überschrift über der Darstellung des Klosters (Abb.53). Friedrich Bernhard Werner zeigt wieder die drei Kirchen. Endlich sind auch der alte Konvent um die Konversenkirche sowie die neue Prälatur dargestellt, die so platziert ist, als hätte die grosse Kirche keinen Abschluss mit Kapellenkranz. Tatsächlich ist die neue Prälatur in einer Form gebaut, dass der Chor im Hof liegt und von aussen nicht sichtbar ist. Wie zu erwarten, überragt auch in dieser Darstellung die grosse Kirche sämtliche Bauten. Besonders die Konversenkirche wirkt hier sehr schwächig, da sie praktisch auf die Grösse der Friedhofskapelle reduziert wurde.

Werners Darstellung lässt uns erahnen, wie das Kloster ausgesehen hatte, als 1743 das 600. Jubiläum des ältesten böhmischen Zisterzienserklosters gefeiert wurde: Die vier erhaltenen Festpredigten folgen dem Schema der Osterpredigten: Wie bei Radl werden das Kloster und die Kirche mit allen möglichen Symbolen des Glaubens gleichgesetzt. Wiederkehrend wird das Kloster mit dem Phönix⁷⁷⁵ verglichen oder dem Tempel in Jerusalem gleichgestellt;⁷⁷⁶ aber auch als Arche Noahs,⁷⁷⁷ als reines göttliches Licht (*Phæbus*)⁷⁷⁸, das die Finsternis erhellt sowie als Neutestamentarische Bundeslade⁷⁷⁹ bezeichnet.

Die Architektur und den Ort rühmende Begriffe wie Altertümlichkeit (*starobylost*, *starožitnost*), Erhabenheit (*wznessenost*), Sieg (*wjtěstwj*), Ruhm / Ehre (*weleslavný*), *magnificentia*, Schatz (*poklad*), Schmuck und Zierde (*ozdoba a okrasa*), Bedeutung (*znamenitost*) werden kontinuierlich und repetitiv verwendet. Die Sedlecer Architektur wird mehrfach als einzigartig bezeichnet, der keine Architektur der Welt ebenbürtig sei.⁷⁸⁰ Selbstverständlich werden auch Abt Snopeks Verdienste mitbedacht, der „*die aufwändige*

⁷⁷⁴ KAPUSTKA / KLÍPA, Silesia, S. 213, Abb. 22.

⁷⁷⁵ RADL, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.; DVOŘÁK Z BORU, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.; BLEYWEYZ, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.; SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁷⁶ SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁷⁷ DVOŘÁK Z BORU, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁷⁸ SWOJSKY, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁷⁹ BLEYWEYZ, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁸⁰ SWOJSKY, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.; BLEYWEYZ, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.; SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

*Arbeit [Renovatio] auf sich nahm und glücklich beendet hatte“.*⁷⁸¹ Das Gebäude erstrahle nun schöner als je zuvor, paraphrasiert Gvido Bleyweyz das Lob von Mauritius Vogt.⁷⁸² Abt Snopeks symbolisches Bezugssnetz, welches er mit Hilfe der Künstler umsichtig um die *Renovatio* gesponnen hatte, wird in den Predigten nahezu stereotyp wiederholt. Auch die Rückkehr zu vergangenem Ruhm sowie die Betonung der Heiligkeit und Reinheit des Ortes werden erwähnt.

Dank den Predigten wurde der Sedlecer Ort im Verlauf des 18. Jahrhunderts noch einmal im kollektiven Gedächtnis verankert, denn die Predigten wurden nicht nur einmal vor Ort gehalten, sondern erschienen in gedruckter Heftform.⁷⁸³ Publiizierte Predigten stiegen im frühen 18. Jahrhundert zur beliebten Volkslektüre auf.⁷⁸⁴ Die hohe Lesefähigkeit der bäuerlichen böhmischen Bevölkerung, welche sich während der langen Reformationszeit im Königreich etabliert hatte, ging mit der Rekatholisierung nicht verloren.⁷⁸⁵ Über diese Texte wurde deshalb die Bipolarität der tschechischen Identität geformt: Durch die Akzentuierung des Verderblichen und Schlechten der Hussitenzeit wird ein extrem negativer Schleier über die tschechische Vergangenheit gezogen und gleichzeitig wird der nationale Stolz durch das überschwängliche Lob der architektonischen Leistungen bestärkt.

Antonín J. Dvořák z Boru spricht von den Patrioten (*Wlastency*)⁷⁸⁶, welche den Ruhm des Sedlecer Klosters über die 600 Jahre seines Bestehens getragen hätten. Der Ausbruch der Österreichischen Erbfolgekriege (1740-1748)⁷⁸⁷ weckt den hussitischen *fidelis Bohemus* wieder auf, der sich im katholischen *Wlastenec* neu konsolidieren vermag. Die theologische Bildsprache, welche Dvořák in der Predigt benutzt, verändert sich schlagartig in eine politische: Salomons stolz schreitender Löwe, der Held unter den Tieren, der vor keinem zurückweicht, wird mit dem böhmischen Löwen gleichgesetzt und auf den lokalen Patriotismus übertragen.⁷⁸⁸ Das Sedlecer Kloster besteht denn auch „zur Freude aller Patrioten und zum Verderben aller Fremden“⁷⁸⁹. Salomon sprach von drei nebeneinander gehenden Tieren: „Leo, Gallus & Aries: der böhmische Löwe, der verdorbene Hahn und das unschuldige Lamm.“⁷⁹⁰ Der böhmische Löwe hat seine Kraft zurückgewonnen „die ausgeschlagenen Zähne sind ausgeglichen, das ausgerissene Fell ist nachgewachsen, die stumpfen Klauen wurden geschärft, das wehmütige Brüllen hatte sich in unaussprechliche

⁷⁸¹ SVOJSKY, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „obtjžnou Prácy před sebe wzal, a sstiasně dokonal.“

⁷⁸² BLEYWEYZ, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁸³ Von den Predigten gibt es neben Bleyweyz Sammelband auch zahlreiche lose Hefte in verschiedenen Archiven und Bibliotheken Tschechiens.

⁷⁸⁴ Dazu SLÁDEK, Svět je podvodný verbíř, 22.

⁷⁸⁵ Auf die Bedeutung der Bildung habe ich in Kapitel III.2 hingewiesen.

⁷⁸⁶ BLEYWEYZ, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.; DVOŘÁK Z BORU, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁸⁷ 1742 fand die Schlacht bei Chotusice statt, einer Ortschaft knapp 10km vom Sedlecer Kloster entfernt. ČAPKA, Dějiny zemí, S. 382.

⁷⁸⁸ Vergleiche Sprüche 30.29-31.

⁷⁸⁹ DVOŘÁK Z BORU, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „k Radosti wssem Wlastencum a k Záhubě Cyzozemcum se vygewilo.“

⁷⁹⁰ DVOŘÁK Z BORU, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „Leo, Gallus & Aries: Lew Český, Kohout sskodný a Beránek newinný.“

*Wut verwandelt.*⁷⁹¹ Der verdorbene Hahn steht für die in Böhmen einmarschierten Preussen; das unschuldige Lamm verkörpert Österreich. Mit diesen politischen Bezügen stilisiert der Prager Prediger das Kloster zum Regenbogen eines zweiten Bundes⁷⁹² zwischen Gott und dem Heiligen Bernhard als zweitem Noah, der stellvertretend für ganz Böhmen steht: „*Signum fæderis inter me & inter Bohemiam*“⁷⁹³ Kein Blut der böhmischen Patrioten sollte mehr vergossen werden. Gvido Bleyweyz greift dieses politisch geladene Symbol ebenso auf und bezeichnet Sedlec als die Neutestamentarische Bundeslade, zu welcher nicht nur die *Wlastency* pilgern, sondern auch alle anderen eifrigen Katholiken im Umkreis von mehr als Hundert Meilen.⁷⁹⁴ Aus dem Symbol des Glaubens wird, bedingt durch die Bedrohung eines neuen Krieges, wieder ein politisches Symbol, an welches erneut die böhmische Identität gekoppelt wird. Die Analogie zu Damperviels Darstellung des Veitsdomes als Symbol Böhmens ist frappant (vergleiche Kapitel II.1.3; III.1).

Diese politische Bindung durchdringt auch die vierte, den feierlichen Oktav abschliessende Rede, die sich von anderen Festpredigten insofern unterscheidet, als dass sie auf die Architektur auch tatsächlich eingeht. Mit der widersprüchlichen Wendung „*je altermülicher, desto neuer*“ thematisiert Swoboda den Ruhm des Klosters: Durch „*glückliche und unglückliche Veränderungen*“ hätte das Kloster stets standhaft und ehrwürdig ausharren können.⁷⁹⁵

In der Widmung greift der Jesuit das Bild des Spiegels auf, um die Verbindung zwischen dem Ruhm und der Ehre der Anlage und seiner Äbte darzulegen. Die Formulierung weist Ähnlichkeiten mit derjenigen von Fürst von Liechtenstein auf: Über Jahrhunderte werfe der Glanz alter Bauten das Licht auf deren Erbauer zurück (vergleiche Kapitel II.2.4). Dieses Wechselspiel durchzieht die ganze Predigt. Über 600 Jahre ist das Kloster durch gute und schlechte Zeiten gegangen, im Endeffekt bleiben jedoch seine Ehre und sein Ruhm unversehrt bestehen. Den anhaltenden Ruhm bezeichnet Swoboda als etwas Neues, Ungewöhnliches. Viele hätten zahlreiche Jahre hinter sich gelassen und würden sich mit einem hohen Alter und ihrer Hinterlassenschaften rühmen, doch: „*periit memoria eorum cum sonitu*“.⁷⁹⁶ Über den Rückgriff auf den Psalm drückt der Autor dasselbe aus, was Nora drei Jahrhunderte später als wichtige Bedingung für einen Erinnerungsort definieren sollte, nämlich die anhaltende Lebendigkeit des Ortes. Swoboda betont: „*Ganze Sechshundert Jahre musste dieses berühmte Kloster Sorge tragen, damit diese grosse und ungewöhnliche Feier begangen werden könne.*“⁷⁹⁷ Das *in bono* bezieht der Prediger selbstverständlich auch auf die Beihilfe des Ordens zur Austreibung ketzerischer Irrtümer. Die grossen Taten und das

⁷⁹¹ DVOŘÁK Z BORU, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „wylámané Zuby se mu wyrownali, wysskubaná Srst narostla, Pazaury tupé se zostřili, litostiwé Ržwanj geho w Zůřiwost newyslowytelnau proměněno gest.“

⁷⁹² Vergleiche 1. Mose 9.13-17.

⁷⁹³ DVOŘÁK Z BORU, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁹⁴ BLEYWEYZ, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁹⁵ Vergleiche Titel SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „Cžjm starožitněgssý, tjm nowěgssý“; „Pří sstiasných y nesstiasných Proměnách“.

⁷⁹⁶ Psalm 9.7; SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S. Vergleiche dazu die antike Vorstellung der Mnemosyne und der Musen, in welchen sich Gedächtnis, Übung und Lied vereinen. DOLEGA, Gedächtnis, S. 9; YATES, Art of memory, S. 1-49.

⁷⁹⁷ SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „Celých Ssest Set Lét musýl tento Slawný Klásster Sedlecký se starati, aby tuto Slawnost welikau a neobyčegnau mohl držeti.“

gesittete, moralische Leben in Sedlec hätten ein gesegnetes Gedächtnis hervorgebracht (*Memoria ejus in benedictione*)⁷⁹⁸. Das zunehmende Alter erzeuge eine immer grossartigere Ehre, Lob und Ruhm des Ortes, so dass „*je altertümlicher und durch das Alter hinfälliger diese berühmte Erinnerung ist, desto neuer und grossartiger ist sie.*“⁷⁹⁹

Mit dem Fokus auf die Privilegien des Klosters verknüpft der Prediger das Gebäude und den Ort mit mittelalterlichen Päpsten und mit böhmischen Herrschern. Die Macht des Klosters wäre so gross gewesen, wie sie kaum ein weltlicher Herrscher je inne gehabt hatte. Swoboda verweist auf das Münzrecht, welches das Kloster im Mittelalter besessen hatte und unterstreicht damit auch dessen wirtschaftliche Bedeutung. Nur im Guten hätten die Mönche ihren Reichtum verwendet und grossartige Tempel zum Ruhm und Ehre Gottes errichtet: „*Wenn diese Steine, aus welchen diese nicht weniger berühmte, wie herrliche Kirche ausgebildet und errichtet wurde, sprechen könnten, würden sie sicherlich selbiges bestätigen. Sie würden erzählen, wie dieser Tempel Gottes, erst in unserer Zeit aus seinen Ruinen wie aus einem Grab zu dem Ruhm und der Formensprache in welcher wir ihn jetzt sehen und erblicken erstand, und wie er mit grossem Aufwand und ersichtlicher wunderbarer Hilfe Gottes zurückgebracht wurde.*“⁸⁰⁰ Wieder übertrumpft die neue Form die erste Schönheit und Formensprache. Obwohl zwischen den Formulierungen Swobodas und Vogts Ähnlichkeiten bestehen, heisst das nicht, dass der Jesuit den Text des Zisterziensers gelesen hatte. Vielmehr sehe ich darin eine verbreitete, übereinstimmende Meinung bezüglich der Santinischen Architektur, deren ausdrückliche Bewunderung keine literarischen Querbezüge mehr bedarf. Zur alten Sedlecer Kirche schreibt Swoboda, dass viele Menschen von Weit her gekommen wären und sich an diesem Wunderwerk nicht hätten sattsehen können. Der Autor wiederholt auch die Legende, dass sogar der Feind Žižka die Kirche erhalten wollte: „*Solche Grösse, Ansehen und Schönheit war mit der berühmten Kirche und dem Sedlecer Kloster verbunden, dass sogar der Feind sie erhalten wollte, damit er mit ihrer Hilfe staunen konnte.*“⁸⁰¹ Der Autor wiederholt diese Charakterisierung der Architektur nicht nur einmal, sondern mehrfach mit leichten Veränderungen, je nach unmittelbarem Kontext.

Mit dem Bild des siebenköpfigen, apokalyptischen Ungeheuers⁸⁰² schildert auch Swoboda einmal mehr die Hussitenzeit. In diesem Kontext wiederholt der Autor die Bindung des Klosters an das böhmische Königreich: „*Das Sedlecer Kloster war die Zierde des ganzen böhmischen Königreichs, war die Ehre des ganzen heiligen Ordens der Zisterzienser, war Freude der Päpste, Kaiser, Könige und Fürsten, war Zuflucht aller treuen und gottesfürchtigen*

⁷⁹⁸ 1. Makk. 3.7; SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁷⁹⁹ SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*jeho Památka čjm gest starožitněgssý, a wěkem sesslegssý tjm gest y také nowěgssý a znamenitěgssý.*“

⁸⁰⁰ SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*Kdyby tito Kamenowe, z nichž tento neméně slavný, gako nádherný Kostel wzdělán a wystawen gest, mohli mluwiti, gistěby to samé gednánj hlasem patrné a četedlné potwřzowali. Mluwiliby, kterak tento Chrám Boží, až za časůw nassých z swých Ržjčin gako z hrobu negakého powstal, a k té Sláwě a foremnosti, w které geg teď widjme, a spatřugeme, welikými níklady, a to patrnu a zázračnu Pomocý Božskou přiveden býti nemůž.*“

⁸⁰¹ SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*Takowáhle Welikost, Wznessenost a Krása byla gest tohoto Slavného Kostela, a Sedleckého Klásstera, že sami geho Nepřátele gi zachowanau býti chtěli, by Pomocí gegich se měli čemu diwiti.*“

⁸⁰² Offb. 12.3. Der Gedanke, die Hussitenkriege mit einem Vergleich zur Apokalypse zu schildern, stammte von den Hussiten selbst. Vergleiche Kapitel III.2.2.

Christen“.⁸⁰³ Auch diese Predigt durchdringt die Stilisierung der Friedhofskapelle als Heiliges Grab. Der Mob der Hussiten hätte dieses böhmische Symbol des guten Glaubens zerstört, alle Menschen hätten wie das Volk Israel vor den Ruinen des Jerusalemer Tempels geweint, so der Jesuit. Dank der Ruine hätte jedoch der Ort in seiner heiligen Reinheit bewahrt werden können. Einmal mehr wird eine Wendung verwendet, die bereits bei Linka auftaucht.

Wie Radl, Dvořák z Boru und Bleyweyz beschreibt auch Swoboda die erneuerte Architektur als einen Phönix, ohne jedoch das Wort selbst zu verwenden: Aus Asche und Staub erhebt sich die erneuerte Klosterkirche. Die Gleichsetzung des Gebäudes mit dem mystischen Vogel verdeutlicht, wie weit die Wertschätzung der Architektur gesteigert werden konnte. Der Phönix gilt als einzigartiges Wesen und wird seit dem Mittelalter äusserst positiv als Symbol der Auferstehung aufgefasst. Während des Dreissigjährigen Krieges wurde die christliche Auslegung durch eine politische ergänzt: Der Vogel stieg zum Symbol der Unvergänglichkeit eines Reiches auf und wurde entsprechend häufig in der Emblematik und Heraldik verwendet. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde das Phönixsymbol des Öfteren in der bildenden Kunst und Literatur aufgegriffen, aber auch systematisch untersucht.⁸⁰⁴ Bereits im Traktat *Phoenix incineratus*⁸⁰⁵ sprach man vom eingeäscherten Phönix oder vom Anfang, Fortschritt und von der Zerstörung der böhmischen Zisterzienserklöster. In dieser wahrscheinlich an den König gerichteten Schrift hatte man das Schicksal der Ordensniederlassungen im Königreich beschrieben. Die grosse Zahl an Märtyrern, von welchen schon Piccolomini gesprochen hatte⁸⁰⁶, bezog sich hier explizit auf die Zisterzienser. Diesen Text bezeichnete Sartorius in der lateinischen Edition im Zusammenhang mit der Beschreibung der Sedlecer Anlage als „*Phœnix Bohemiæ*“⁸⁰⁷ und legte so die Grundlage für die neue symbolische Bedeutung der Architektur.

Swoboda beschreibt die *Renovatio* der Kirche in ähnlichem Wortlaut wie den Altbau. Er könne nicht schweigen, schreibt er. Zur „*ersten Schönheit und Zierde, zu ihrer einstigen Vollkommenheit und Ehre*“⁸⁰⁸ sei dieses allerschönste Kloster zurückgeführt worden. Dank Abt Snopek seien die Ruinen des kostspieligen Gotteshauses vorzüglich erneuert und verbessert worden. Manche könnten sich noch an den jämmerlichen und bedauernswerten Zustand erinnern, in welchem sich das herrliche Gebäude noch wenige Jahre zuvor befunden hätte, so Swoboda weiter, „*man hätte kein Fenster, kein Dach, keine Altäre, keine Altargeräte sehen können, hier standen nur nackte Wände, vom Regen, Wind und Schnee*

⁸⁰³ SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*Byl owsem Sedlecký tento Klášter Okrasa celého Českého Královstwj, byl Sláva celého Swatého Ržádu Cistercienského, byl potěssenj Papežůw, Cysařůw, Králuw, Knjžat, byl autočisstě wssech wěrných a nábožných Křestianůw.*“

⁸⁰⁴ PHYSIOLOGUS, Nr. 7 (S. 8/9); ZEDLER, Universallexikon, Lemma ‚Phönix‘, Bd. 27, Sp. 2183-2185. Dazu GÜNTART, Phönix, S. 471-473; CONRIERI, Apparizioni della Fenice, S. 367-388.

⁸⁰⁵ PHOENIX, o.S.

⁸⁰⁶ Vergleiche Kapitel III.2.1.

⁸⁰⁷ SARTORIUS, Cistercium Bis-tertium, S. 976

⁸⁰⁸ SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*prvněgssý swé Kráse a Ozdobě k beywalé swé Dokonalosti a Sláwě tento neyozdobněgssý syce Klášter přiwesti mohli.*“

*ganz ramponiert (...).*⁸⁰⁹ In Swobodas Formulierung ist Piccolominis Eloge⁸¹⁰ ins negative gewendet, wodurch zum letzten Mal die Trauer ob dem Verlust der alten Kirche ausgedrückt wird. Abt Snopek vollbrachte schliesslich die wunderbare Wende: Er brachte die Kirche „zu einer solchen Formvollendung, und Art, zu einer solch (ich kann's anders nicht sagen) wunderbaren Zierde und Schönheit, dass sie nicht nur diesen geheiligten Sedlecer Ort aber das ganze böhmische Königreich verschönert und ziert.“⁸¹¹ Die Steine könnten besser erzählen, wofür dem Redner die Worte fehlen. Der Ruhm fällt damit auf den Bauherren und seinen Architekten zurück – eine Formulierung, als wäre sie dem Traktat Fürst Liechtensteins entnommen. Mehr noch: In den Worten Formvollendung, Zierde und Schönheit klingen die von den Italienern begründeten Kriterien guter Architektur mit, so dass die Ausführungen des Jesuiten letztendlich auch als Zeugnis des zeitgenössischen, ästhetischen Vorstellungshorizontes gelesen werden können.

Swobodas Predigt endet mit dem Wunsch „*Benedic hæreditati tuæ*“⁸¹² – die lebendige Erinnerung möge auch in Zukunft dem Sedlecer Kloster seinen Ruhm und Ehre sichern. Die erhaltenen Reden führen plakativ vor Augen, dass der von Abt Snopek in Sedlec aufgebaute Erinnerungskult und die in der erneuerten Architektur verkörperten Bezüge zur Přemyslidendynastie und zum böhmischen Königreich im Sakralbau Wurzeln geschlagen haben. Noch im Vorwort des 1807 publizierten Buches mit dem Titel „*Das Andenken/Denkmal des altertümlichen und ruhmreichen Klosters Sedlec*“⁸¹³ ist die Verknüpfung des Gebäudes mit Ruhm, Alter und Erinnerung präsent. Die beiden Autoren Václav Laitl und Jan Rulík betonen die identitätsstiftende Kraft der an die Architektur gebundenen Erinnerung an die eigene Vergangenheit. Trotz Auflösung des Klosters 1783 hielt sich in Sedlec die Erinnerung an den althehrwürdigen Ruhm der Anlage, wie die wiederholt verwendeten Worte althehrwürdig (*starožitný*) und ruhmreich (*weleslawný*) im Buchtitel bezeugen.

Die in den Predigten aufgebaute politische Bedeutung der Anlage hallt in der Bestimmung des Textes nach, denn Laitl / Rulík richten ihr Werk an die „*wahrhaften berühmten Tschechen, die Herren Patrioten und Liebhaber alter Redlichkeit von Denkmälern*“.⁸¹⁴ Die Lebendigkeit des Erinnerungsortes zeichnet sich auch durch die Integration von neuen, zeitgenössischen Bezügen aus. Durch die Bezeichnung der Basilika als Phönix wurde die Architektur in ein neues, symbolisches Bezugssystem integriert, das sowohl religiös, wie auch politisch gedeutet wurde. Über diesen neuen politischen Bezug konnte aus dem Ort ein Symbol des erneuerten böhmischen Königreiches werden. Durch den erneuerten Landespatriotismus, welchen die Erinnerungskultur geweckt hatte, wurde aus Sedlec gleichzeitig auch ein Symbol einer wiederentdeckten böhmischen Identität.

⁸⁰⁹ SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*nebylo tu viděti žádného okna, žádné střechy, žádného Oltáře, žádné Kostelnj Ozdoby; stáli gen toliko holé zdi od desště, větru, a sněhu zcela porussené (...).*“

⁸¹⁰ Vergleiche Kapitel III.2.2.

⁸¹¹ SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.: „*k takové Foremnosti, a Spůsobnosti, k takové Ozdobě a Okrase (nemohu než říci) právě zázračně přivedl; kteráž negenom toto Poswátné Mjsto Sedlecké, ale y celé Kráľowstwj České krásjlj a ozdobuge;*“

⁸¹² SWOBODA, in: Bleyweyz, Cistercium, o.S.

⁸¹³ LAITL / RULÍK, Památky, Titulatur: „*Památky starožitného a weleslawného Klásstera Sedleckého*“

⁸¹⁴ LAITL / RULÍK, Památky, Vorwort: „*oprawdowým slowutným Čechům, panům Wlastencům a Milownjkům starobylé poctivosti památek*“.

Bedingt durch den Ausbruch der Österreichischen Erbfolgekriege, einer neuen Bedrohung von Aussen, verschoben sich insbesondere die Predigten von Dvořák z Boru und von Swoboda von einem reinen Glaubensdiskurs zu einer politisch motivierten, patriotisch untermalten Rede, in welcher die hussitische Idee der *Natio Bohemica* indirekt durch die Rühmung der Sedlecer Architektur ausgedrückt ist.

Seit der Wiederentdeckung Santinis während des *Národní Obrození* (der Nationalen Erneuerung) bildet die *gottische* Formensprache eine wichtige Inspirationsquelle für die modernen tschechischen Architekten: Am Anfang des 20. Jahrhunderts beginnt in Sedlec allmählich eine neue Wirkungskraft zu keimen, bei welcher die ästhetische Bedeutung der Formen im Mittelpunkt steht. Architekten wie Emil Králíček, Josef Gočár oder Pavel Janák rezipierten gerne die als national beschriebenen Formen. Parler, Ried, Dientzenhofer, Santini und die tschechischen Kubisten werden daher oft in einem Atemzug genannt.⁸¹⁵ Das wohl eindrucklichste Bauwerk der Jahrhundertwende steht in Libeň, am Stadtrand von Prag. Emil Králíček errichtete in santinischer Weise die Fassade einer Kirche, stattete sie mit einem hervortretenden Portikus aus und stellte darüber zwei grosse, spitzbogige Fenster übereck. Der tschechische Kubismus, die moderne Blütezeit der Landesarchitektur, ist ohne die Bauten des frühneuzeitlichen Architekten kaum denkbar. Deshalb bildet Santinis Architektur einen signifikanten Knotenpunkt in der böhmischen Bautradition während die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seiner Formensprache deren Wahrnehmung bedingt.

⁸¹⁵ BURCKHARDT, in: Vegesack, Czech Cubism (S. 96-108), S.97. Zu den Bezügen zwischen dem tschechischen Kubismus und Santini siehe JANÁK, Obrys doby; ŠVÁCHA, Architecture of New Prague; LAMÁČ, Cubism Tchèque; LUKEŠ, Český Kubismus; NOVOTNÝ, Kubismus.

Schlusswort

Da Gebäude Ausdruck der eigenen Kultur sind, wird Architektur immer ein dauerhaftes Andenken und ein geschätztes nationales Eigentum sein, schrieb Pavel Janák Anfang des Jahres 1918.⁸¹⁶ Der älteste, identitätsstiftende Bezug der Tschechen zu ihrer Architektur war und ist beherrscht durch Kaiser und König Karl IV., seinen Masterplan für die Stadt Prag und andere Residenzen. Der Neubau des Veitsdomes als Grab- und Krönungskirche legte die böhmische, politisch untermalte Formensprache fest, die sich insbesondere in der raffinierten Ausgestaltung von Gewölben manifestierte. Der architektonische Formenschatz ermöglichte, förderte gar durch die mannigfache Nutzung des Gebäudes neben den religiösen auch politische, herrschaftliche und kulturelle Bezüge. Das figurierte Gewölbe stieg dadurch zum wesentlichen symbolischen Bedeutungsträger Böhmens auf. Deshalb griffen Auftraggeber und Architekten nach Peter Parler wiederkehrend auf dieses Bauelement zurück, insbesondere dann, wenn sie repräsentative Räume errichteten: so beispielsweise Benedikt Rieds sechsblättrige Gewölbeformationen im Vladislavsaal und in der Kuttenberger Barbarakirche oder Bonifáz Wolmuts Gewölbe in der Landrechtstube. Die Herkunft und Prägung der Architekten fiel dabei gegenüber dem sozialen Umfeld zurück, in welches die Baumeister den Neubau einpassen mussten. Ich bin mir bewusst, dass der repräsentative Charakter der Rippengewölbe kein böhmisches Spezifikum ist, sondern auch in anderen Ländern Europas als Bedeutungsträger nachgewiesen werden kann. Nicht die Einzigartigkeit, sondern die Beharrlichkeit und die Kontinuität sind für die Bindung der böhmischen Identität an dieses architektonische Element und an ganze Gebäude massgebend. Die kontinuierlich geforderte Konformität mit der vorhandenen Wölbungstradition bezeugt die enge Verbundenheit der Bevölkerung mit dem steinernen Gewölbe – der Diskurs um die Gestalt der Decke in der Landrechtsstube ist eines der signifikantesten Beispiele vor Santinis plakativem Rückgriff auf diese alte Tradition. Die *gottischen* Gewölbe in Sedlec, Kladruba, Želiv und Žďár lassen sich deshalb als barocke Fortsetzung oder patriotische Bestätigung der mittelalterlich figurierten Gewölbe des *böhmischen Typs*⁸¹⁷ lesen.

Offensichtlich kannten Abt Snopek und Jan Blažej Santini-Aichel die Tradition der symbolischen Aufladung von Gewölben, als sie die Sedlecer Ruine neu eindeckten. Das Besondere am Sedlecer Projekt liegt weder in der Wiederherstellung eines zerstörten Gebäudes, das zum ältesten Zisterzienserkloster des Königreiches gehört, noch in der Verwendung historisierender Formen. Dem Architekten gelang es, eine einzigartige Form zu kreieren, die den zeitgenössischen ästhetischen Kriterien entsprach und optisch dennoch eine perfekte Allusion auf die alte Tradition wiedergab. Damit schuf der Architekt eine mehrschichtige Gleichzeitigkeit, in welcher neben dem Bezug auf die eigene Gegenwart sowohl die mittelalterliche Blütezeit wie auch die trostlose Zeit der Ruine im Bau nachvollziehbar blieben. In der ursprünglichen Farbigkeit etwa – dem Grünton der von der Wand abstehenden Elemente – blieb die Erinnerung an mit Gras überwucherte Mauern wach. Durch die Bittbriefe konnte der Abt die Bevölkerung an der *Renovatio* der Kirche

⁸¹⁶ Vergleiche JANÁK, Obrys doby, S. 105.

⁸¹⁷ NUßBAUM / LEPSKY, Gotisches Gewölbe, S. 263. Dazu auch NUßBAUM, Deutsche Kirchenbaukunst, S. 286-299; KOTRBA, Nachgotische Baukunst, S. 299/300.

beteiligen und gleichzeitig die erneuerte Klosteranlage als lebendigen Ort im kulturellen Gedächtnis verankern. Diese Bittbriefe tragen wesentlich zur Wahrnehmung der eben beschriebenen Gleichzeitigkeit bei. Denn ohne die wiederholte Betonung der Geschichte – Gründung und Zerstörung(en) sind die wichtigsten Ankerpunkte – wäre Santinis formaler Bezug sehr rasch zu einem blossen Historismus verkommen. Gerade die Predigten der Jubiläumsfeier verdeutlichen, dass Abt Snopeks Bemühungen Früchte getragen haben und das aufgebaute Gedächtnis am Ort eine lebendige Wirkung entfalten konnte. Durch die Auflösung des Klosters während der Josefinischen Reformen begann diese gepflegte Lebendigkeit allmählich zu bröckeln und der Erinnerungsort in Vergessenheit zurückzufallen, da er langsam die Verankerung in der Gesellschaft verlor.

Santinis scheinbar irritierende Formen entsprechen weder unserer heutigen Vorstellung der Gotik noch derjenigen des Barocks. Die Distanzierung von der Stil-, Baugeschichte und dem Geniekult stellte die heute übliche Terminologie in Frage und weckte Zweifel am engen Korsett der Stildefinitionen. Mit der Begriffsgeschichte der *Ader*, oder des *Nerves* respektive der *Rippe* wird deutlich, dass auch die Fachterminologie bloss ein historisch gewachsenes Konstrukt ist. Die zur Sedlecer *Renovatio* zugehörige Korrespondenz dokumentiert, dass sich Abt Snopek und sein Architekt Santini bewusst für die realisierte Formensprache entschieden haben. Die erneuerte Klosterkirche gehört deshalb zu den Bauten, welche mit dem Anfang jenes Prozesses verbunden werden können, in welchem unsere architektonische Terminologie ausgearbeitet wurde und durch deren erste Analyse schliesslich die Stilgeschichte formuliert wurde. Die gebaute Form wird damit zu einem sichtbaren Nachweis der zeitgenössischen Suche nach einer wissenschaftlichen Abgrenzung zeitlich getrennter Formensprachen, die in einer Abfolge künstlerischer Epochen und einer Definition formaler Gemeinsamkeiten als Kunststil endet. Im Kontext der Frühaufklärung steht dieses Bestreben wiederum parallel zur enzyklopädischen Ordnung des vorhandenen Gesamtwissens.⁸¹⁸ Folge dieser Systematisierung sind immer feingliedrigere, exklusivere Bezeichnungen, wie der 1908 von Zdeněk Wirth auf Santinis Formensprache angepasste Begriff der barocken Gotik oder eben Barockgotik. Letztendlich lässt sich das formale Problem der Stilbezeichnung aber nur auf lexikaler Ebene beheben, ohne aber die Durchmischung der zwei Formensprachen zu begründen. Erst wenn man die Architektur von den Fesseln dieser theoretischen Stildebatte herauslöst, wird aus ihr ein lebendiger Akteur, der sich beständig mit dem Betrachter mittels der symbolischen Konnotation der Formen austauscht.

Die zitierten Quellen belegen, dass in dieser aktiven kommunikativen Rolle der Architektur der eigentliche Grund für die Sedlecer *Renovatio* lag. Die Rekonstruktion der mittelalterlichen Ruine in *gottischer* Formensprache stellt im Rahmen der barocken Erinnerungskultur deshalb mehr als einen formalen Historismus dar, ebenso ist sie keine blosser Reminiszenz vergangener Grösse oder Ausdruck einer Rivalität zwischen Alten und Neuen Orden, sondern letztendlich eine programmatische Inszenierung der böhmischen Identität. Viele der barocken *Renovationes* wurden als ein Akt der Erinnerung inszeniert – wie etwa Broggios Lösung in Roudnice –, nicht jedes erneuerte Kloster jedoch war ein alter

⁸¹⁸ Zu den Zielsetzungen der Frühaufklärung in Böhmen siehe WINTER, Frühaufklärung, S. 151-192.

Erinnerungsort oder verwandelte sich zu einem solchen. Bis heute dienen architektonische Bezüge zur Vergangenheit, verkörpert in lebendigen Erinnerungsorten oder symbolisch aufgeladenen Bauten, als Orientierung in der Gegenwart und sichern dadurch gleichzeitig auch das Selbstverständnis der jeweiligen Gesellschaft für die Zukunft. Eine symbolisch abgestützte Erinnerung gibt jeder Gesellschaft ihre erkennbare Form und Identität.⁸¹⁹

Erst über den soziologischen Ansatz, über welchen die Architektur in engerer Verbindung mit der Gesellschaft betrachtet wird, erhalten Konzepte der Identitätsgenese und vor allem der Verkörperung des Gedächtnisses das notwendige Fundament. Verglichen mit allen anderen Kunstgattungen, ist Architektur aufgrund ihrer Sichtbarkeit und Öffentlichkeit ein sehr wirksamer Bedeutungsträger. Deshalb gehört sie zu den grundlegenden, identitätsstiftenden Faktoren: Bauten gestalten und begrenzen unser Umfeld. Sie steuern damit unseren Habitus und unsere Affekte und zeichnen zusammen mit dem *genius loci* bestimmte Orte mit vielschichtiger, symbolischer Wirkungskraft aus. Am Beispiel des Diskurses über die Schönheit liess sich zeigen, dass gerade die Steuerung der Emotion ein integraler Bestandteil von Bauprojekten ist. Dies gilt insbesondere für Sakralbauten, die seit der frühchristlichen Zeit als Verkörperung der stabilen Glaubensgemeinschaft aufgefasst werden. In der Zeit der Rekatholisierung Böhmens dienten Ausstattung und Grösse der Räume propagandistischen Zwecken. Der Betrachter sollte ergriffen werden und so von der Wahrhaftigkeit des katholischen Glaubens überzeugt werden. Die wiederkehrende Inszenierung des *genius loci* besonders an Wallfahrtsorten führt unweigerlich zur Wahrnehmung des Ortes als Verkörperung des Gedächtnisses.

Der Soziologe Maurice Halbwachs beschrieb die Bedingungen für das kollektive Gedächtnis. Jan und Aleida Assmann banden das kulturelle Gedächtnis, welches aus dem Kollektiv erwächst, an einen bestimmten Ort. Die Charakteristik dieses kulturellen Gedächtnisses ist seine Manipulierbarkeit, aber auch die Evokation von Ungleichzeitigkeit. In zeremonieller Handlung wird dieser Form der Erinnerung häufig eine Exklusivität zuteil, aufgrund welcher Teilhabe und Verbreitung kontrollierbar sind. Fürst Liechtensteins Traktat, Balbíns Abhandlungen, die Sedlecer *Notitiæ* und das *Liber Restorationis* sowie weitere Quellen führen deutlich vor Augen, dass im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert eine rege Gedenkkultur aufgeblüht war. In den *Notitiæ* findet man mit der unmissverständlichen Rückbindung der Erinnerung an Gebäude schliesslich den Grund für Abt Snopeks Bauprojekt.

Durch den Erinnerungsprozess wird Vergangenes hierarchisch geordnet und für Gegenwart und Zukunft strukturiert. Die Vergegenwärtigung beginnt immer aus einer bestimmten Perspektive und Zielsetzung. Der diesen Prozess begleitende Nebeneffekt lässt sich jedoch nur bedingt steuern und kanalisieren. Unbewusst werden parallel zum Gewollten immer auch damit verbundene unterdrückte Erinnerungen geweckt, die vorher teilweise gewaltsam verdrängt wurden. Unerwartet können diese den gezielt erinnerten Orientierungspunkt entkräften und mit geballter Wirkungskraft an seine Stelle treten, besonders dann, wenn die unterdrückte Erinnerung durch entsprechende Reize geweckt wird. Das Bewusstsein für *historische Wunden* wird nicht durch die Historiographie

⁸¹⁹ ASSMANN, Neues Unbehagen, S. 16-33; BUKAČOVÁ, Architektura, S. 4.

hervorgerufen, sondern durch die Tagespolitik: „*Traumata sprengen das menschliche Gedächtnis*“⁸²⁰ schreibt Aleida Assmann, weil sie den Austausch zwischen Generationen zerschlagen.⁸²¹ Als ein solches Trauma galt im 18. Jahrhundert die Hussitenzeit, die durch das Interesse an der Landesgeschichte neu vergegenwärtigt wurde. Obwohl die Frage nach An- oder Aberkennung solcher historischer Momente in der frühen Neuzeit noch nicht reflektiert wurde, waren Zäsuren für das kulturelle Gedächtnis dennoch von Bedeutung.

Mit dem Ausbruch der hussitischen Reformation wurde im 15. Jahrhundert ein massgeblicher Ansatz der böhmischen Identität formuliert, der von der inneren Abgrenzung nach Aussen geprägt wird und gleichzeitig von der von Aussen einwirkenden Erniedrigung durch die Stigmatisierung als Ketzer abhängig ist. Das Selbstverständnis wurde also aus zwei gegensätzlich polarisierten Richtungen geformt, die sich gegenseitig aufgeladen haben: Mit der *Natio Bohemica* wurde 1409 das Zusammengehörigkeitsgefühl für die folgenden Generationen schriftlich fixiert. Der *purus Bohemus* unterscheidet sich vom *renicola* und *extraneus* durch Blut, Sprache und *amor patriæ*. Diese intrinsische Unterscheidung des Böhmen vom Fremden ist an Ehre, Stolz und ein Gefühl der Auserwähltheit gebunden. Durch die extrinsische Diskreditierung der hussitischen Böhmen als Ketzer und die Bedrohung der Bevölkerung durch die zahlreichen Kreuzzüge wurde der *purus Bohemus* vom König und vom Territorium losgelöst zum *fidelis Bohemus* gesteigert. Die siegreiche Abwehr der Kreuzzüge steigerte das böhmische Selbstbewusstsein, gleichzeitig stigmatisierte die negative Konnotation der Hussiten durch die Gleichsetzung mit den Türken die böhmische *Natio*.

Während der forcierten Rekatholisierung des Königreiches sollte die Hussitenzeit verdrängt und der Zustand der Karlszeit wiederhergestellt werden. Durch die gezielte, jährlich wiederholte Wallfahrt an bedeutende Orte wie etwa zur Martyriumstätte des Heiligen Wenzels nach Stará Boleslav sowie durch die einmaligen, aufwendig inszenierten Jubiläumsfeiern, darunter beispielsweise die Kanonisierung des Johannes von Nepomuk, wurde beiläufig auch das nationale Gedankengut neu im kulturellen Gedächtnis der böhmischen Bevölkerung verankert und durch den Kult der lokalen Heiligen gefördert. Mit der inszenierten Erinnerungskultur lebte im ausgehenden 17. Jahrhundert in Böhmen ein neuer Patriotismus auf. Trotz der Verdammung der hussitischen Reformation belebte das Interesse an der Landesgeschichte auch die Erinnerung an den mittelalterlichen, nationalen Stolz. Diese politisch gefärbte Erinnerung sicherte die böhmische Identität, die zu diesem Zeitpunkt erneut von Aussen durch die beginnende Germanisierung, die anhaltenden Türkenkriege und schliesslich auch durch den Ausbruch des österreichischen Erbfolgekrieges bedroht wurde.

Bereits vor den Silberfunden und dem damit verbundenen gigantischen Ausbau der Klosteranlage gehörte Sedlec dank der Wallfahrt zu den bedeutendsten Erinnerungsorten in Böhmen – die grösste Kirche des Königreiches und der Cathedralchor dokumentieren die enge Bindung des Abtes ans Königtum und den immensen Reichtum des Klosters. Die Pilgerfahrt hielt diesen Ort lebendig im kulturellen Gedächtnis Böhmens verankert. Ob durch den Ausbruch der Hussitenkriege, die verheerende Brandschatzung des Klosters und die damit verbundene zeitweilige Vertreibung der Glaubensgemeinschaft die Wallfahrt

⁸²⁰ ASSMANN, Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 42.

⁸²¹ ASSMANN, Neues Unbehagen, S. 170/171.

unterbrochen wurde, kann aus den erhaltenen schriftlichen Quellen nicht rekonstruiert werden. Obwohl in den Quellen die Brandschätzung als eine einschneidende Wunde beschrieben wird – Sartorius schrieb von Tränen, die erst durch die *Renovatio* abgewischt werden konnten⁸²² – bezeugen die Schriften, dass Ruhm und Ansehen der Anlage trotz desolatem Erscheinungsbild in der Hussiten- und Reformationszeit nicht verloren gingen. Im Gegenteil: Neue Legenden entstanden um die Zerstörung der Klosterkirche – etwa die drastische Strafe für die Brandstifter.

Wie der Phönix aus der Asche erstand die monumentale Klosterkirche schliesslich aus ihren Ruinen zur ewigen Erinnerung und zur Zierde des böhmischen Königreiches. Dieses traditionelle Sinnbild der Auferstehung nutzten diverse Priester in ihren in der Klosterkirche von Sedlec vorgetragenen Predigten. Als 1743 in Sedlec das 600jährige Bestehen des Klosters gefeiert wurde, lebte in einigen der Predigten das politisch untermalte Gedächtnis wieder auf. Antonín Dvořák z Boru und Guido Bleyweyz schrieben vom gläubigen Patrioten, der nach Sedlec, zur böhmischen Arche, gepilgert käme. Am Ende des Jahrhunderts verwandelt sich dieser katholische Patriot zum tschechischen *Vlastenec*, der das *Národní Obrození* ins Leben rufen und politische Unabhängigkeit fordern sollte. Die Prediger wiederholten alle Stereotypen im Bezug auf den Sedlecer Kirchenbau, die in den topographischen Schriften, in den Chroniken und vor allem in den Bittbriefen vorgeprägt waren.

Der *genius loci* lebt heute wegen der die Zeiten überbrückenden Architektur. Das grosse Faszinosum am Sedlecer Sakralbaus besteht darin, dass er zwischen zwei bedeutenden historischen Epochen steht oder präziser ausgedrückt, in ihm die beiden dominanten böhmischen Architektursprachen sind vereint – die mittelalterlich gotische und die neuzeitlich barocke. Frei nach Paul Valéry gibt Santinis Formensprache also der böhmischen Erinnerung eine sichtbare Gestalt, welche die ruhmreiche Vergangenheit in die Gegenwart überträgt, um sie für die Zukunft zu sichern. Die Sedlecer Talsenke ist, seit Kirche und Beinhaus unter den Schutz des Weltkulturerbes UNESCO (1995) gestellt und die Kirche umfassend restauriert wurde, wieder der vielbesuchte Erinnerungsort⁸²³, wo sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in formvollendeter zeitloser Schönheit begegnen.

⁸²² SARTORIUS, Verteutschtes Cistercium, S. 922.

⁸²³ Es war Mojmír Horynas Herzenswunsch Santinis Bauten als eine zusammenhängende Einheit im kollektiven Gedächtnis der Tschechen neu zu verankern: Seit 2011 organisiert die Bürgervereinigung „Pilgern zu Santini“ (*Občanské sdružení Putování za Santinim*) geführte Touren zu den Bauten des Architekten.

ABSTRAKT – SHRNUÍ

Architektura bude vždycky trvalou památkou, protože budovy jsou výrazem vlastní kultury, napsal Pavel Janák v roce 1918. Nejsilnější spojení identity Čechů a architektury bylo a je ovládané dobou krále a císaře Karla IV. jeho generálním plánem pro město Prahu a jiná sídla. Novostavba chrámu sv. Víta jako královská hrobka a korunovační kostel vytvořila politicky zabarvené tvarosloví, které se manifestovalo hlavně v rafinované výzdobě klenby. Architektonické bohatství forem umožnilo náboženské, politické, vladařské a kulturní propojení a tím podporovalo různorodé využití budov. Středověké klenby se proto staly nejvýznamnějším symbolem identity českého království. Proto se zadavatelé a architekti po Petru Parléřovi stále vraceli k tomuto stavebnímu prvku, hlavně když stavěli reprezentativní prostory. Ku příkladu šestilistá formace klenby ve Vladislavském sále a Kutnohorském chrámu sv. Barbory od Benedikta Rieda nebo klenba ve Staré sněmovně od Bonifáce Wolmuta. Původ a vzdělání architektů přitom ustoupily do pozadí za společenské prostředí, do kterého novostavba měla být zapojená. Jsem si vědomá, že reprezentační charakter žebrové klenby není jen české specifikum, i v dalších zemích Evropy ji lze najít. Není to jedinečnost, ale vytrvalost a kontinuita, které českou identitu svazují s tímto architektonickým prvkem a celou budovou. Trvale požadovaná konformita s tradicí svědčí o úzkém spojení obyvatelstva se symbolickým významem kleneb. Diskurs o formě stropu Staré sněmovny je jedním z markantních příkladů. Santiniho *gottické* klenby v Sedlci, Kladrubech, Želivě a Žďáře se mohou číst jako barokní pokračování nebo vlastenecké potvrzení středověkých kleneb *českého typu*.

Opat Snopek a Jan Blažej Santini-Aichel očividně znali tradici symbolického významu klenby, když nově přikrývali Sedleckou Ruinu. Zvláštnost Sedleckého projektu nespočívá ani v obnovení zničeného objektu, který patřil k nejstaršímu cisterciáckému klášteru českého království, ani v použití historizujících forem. Architektovi se podařilo vytvořit jedinečnou formu, která odpovídala dobovým estetickým požadavkům ale zároveň byla perfektní optickou připomínkou staré tradice. Tímto architekt vytvořil vícevrstevnou nadčasovost, ve které se vedle vztahu k vlastní přítomnosti zobrazoval středověký rozkvět i beznadějná doba zříceniny. V původní barevnosti – zeleně zabarvených ode zdi odstávajících elementů – zůstala živá vzpomínka na trávou zarostlé zdivo. Prosebnými dopisy dokázal opat zapojit obyvatelstvo na obnově kostela a zároveň zakotvit obnovený klášter jako živé místo v kulturní paměti. Santiniho formální zřetel by zůstal pouhým historismem, nebýt těchto dopisů, ve kterých se propojuje historie kláštera a jeho zničení s obnovou. Kázání z jubilejních oslav dokazují, že námaha opata Snopka přinesla ovoce a vybudovaná paměť mohla místo živě rozvíjet.

Zdánlivě iritující Santiniho formy neodpovídají naší dnešní představě ani o gotice ani o baroku. Odstup od dějin stylu a stavebně historických analýz jakož i od kultu genia Santiniho zpochybnil dnešní užívanou terminologii a úzký korzet definicí stylu. Historie pojmu *žila*, *nerv* nebo *žebro* ukazuje zřetelně, že odborná terminologie je pouze dějinná konstrukce. K Sedlecké *renovatio* patřící korespondence dokumentuje, že se opat Snopek a jeho architekt Santini vědomě rozhodli pro realizovanou formu. Obnovený klášterní kostel patří proto ke stavbám, které lze spojit se začátkem onoho procesu, ve kterém byla vypracovaná odborná terminologie a konečně i definované styly. Realizovaná forma se tak stává viditelným

důkazem soudobého hledání vědeckého vymezení časově vzdálených tvarosloví, které končí v sledu uměleckých epoch a definici stylů na základě společných rysů. V rámci raného osvícení stojí tato snaha vedle encyklopedického uspořádání veškerých vědomostí. Následkem této systematizace jsou stále užší pojmy jako na příklad Zdenkem Wirthem použitý název *barokní gotika* pro Santiniho tvarosloví. Problém stylového označení se takto vyřeší pouze na lexikální úrovni aniž by se zdůvodnilo propojení obou tvarosloví. Teprve když se osvobodí architektura od pout teoretické debaty o stylu, se z ní stává znovu živý aktér, který má stálý kontakt s návštěvníkem pomocí symbolické konotace forem.

Citované prameny dokazují, že v této komunikativní roli architektury se nachází důvod pro Sedlckou *renovatio*. Rekonstrukce středověké ruiny v *gottickém* tvarosloví představuje proto v rámci barokní kultury paměti více nežli formální historismus. Zároveň není pouhou reminiscencí bývalého významu nebo obrazem rivalit mezi starými a novými řády, nýbrž programovou inscenací české identity. Mnoho barokních renovací bylo inscenováno jako pamětní akt – kupříkladu Broggiovo řešení v Roudnici – ale ne každý obnovený klášter byl starým pamětním místem nebo se takovým stal. Dodnes slouží architektonické vztahy k minulosti, ztělesněné v živých pamětních místech nebo stavbách plných symbolických odkazů, jako orientační bod v současnosti. Zároveň takto zajišťují do budoucna sebevědomí dané společnosti. Symbolicky podložená paměť dodává každému společenství jeho zřejmou formu a identitu.

Teprve sociologickým zorným úhlem bližšího spojení architektury se společností, dostávají koncepty genese identity a především ztělesnění paměti nutný fundament. Porovnání se všemi ostatními druhy umění je architektura pro její viditelnost a veřejnost velice silným nositelem významů. Proto patří k základním, identitu tvořícím faktorům: Budovy vytvářejí a vymezují naše okolí, řídí náš habitus a naše emoce a dohromady s *geniem loci* označují určitá místa vícevrstevnou symbolickou silou. Na příkladu diskursu o kráse se ukázalo, že ovládání emocí je integrální součástí stavebních projektů. Toto platí hlavně pro sakrální stavby, které se od raného křesťanství považují za ztělesnění stability církve. V době rekatolizace Čech sloužily výzdoba a velikost prostoru propagandistickým cílům. Vcházející měl být ohromen a tak přesvědčen o pravdivosti katolické víry. Opakovaná inscenace *genia loci* hlavně na poutních místech vede nevyhnutelně ke vnímání místa jako ztělesnění paměti.

Sociolog Maurice Halbwachs popsal podmínky pro kolektivní paměť. Jan a Aleida Assmanovi spojili místo s kulturní pamětí, která vyrůstá z kolektivu. Charakteristika této kulturní paměti je její manipulovatelnost, ale také vyvolání nadčasovosti. Ceremonií se této formě paměti často dodává exklusivita, na základě které lze kontrolovat příslušnost a rozšíření. Traktát knížete z Liechtensteina, Balbínovy spisy, Sedlecké *Notitiæ* a *Liber Restaurationis* jakož i další prameny ukazují, že na konci 17. a na počátku 18. století vzkvetla čilá kultura pamětí. Jednoznačné spojení paměti a stavby, které dalo důvod opatu Snopkovi k projektu se nachází v *Notitiæ*: „*commemorant plurima manuscripta, et monumenta Monasterij Sedlicensis*“.

Vzpomínáním se minulost hierarchicky uspořádává a strukturuje pro současnost a budoucnost. Zpřítomňování začíná vždy s určitou perspektivou a cílem. Vedlejší účinek tohoto procesu lze jen podmíněně řídit a ovlivňovat. Podvědomě se paralelně k chtěnému budí i dříve násilně potlačené vzpomínky. Jsou-li tyto neočekávaně vzbuzeny, mohou oslabit

řízenou paměť a nahradit ji v daleko silnější formě. Vědomí historických zranění se nebudí historiografií nýbrž denní politikou. Traumata tříští paměť, píše Aleida Assmanová, protože rozbíjí výměnu mezi generacemi.

V raném 18. století se považovala doba husitská jako takové trauma, které se zájmem o zemskou historii nově zpřítomnilo. I když se v raném novověku otázky hodnocení historických momentů ještě neřešily, měly cenzury pro kulturní paměť přesto význam.

Propuknutím husitské reformace byl v 15. století položen základ české identity, která se utvářela vnitřním uzavřením se proti cizině a zároveň ponižováním a stigmatizací jako kacířské země ze strany ciziny. Národní sebevědomí bylo tedy formováno ze dvou protichůdných směrů, které se navzájem dráždily: Sepsáním *natio Bohemica* se 1409 písemně potvrdil pocit soudržnosti. *Purus Bohemus* se liší od *renicola* a *extraneus* pokrevností, jazykem a *amor patriæ*. Vnitřní odlišení Čecha od cizince je vázané na čest, hrdost a pocit vyvolenosti. Vnější diskreditaci husitských Čechů jako kacířů a ohrožení obyvatelstva křížáckými taženými byl *purus Bohemus* odpojen od krále a od teritoria a povýšen na *fidelis Bohemus*. Vítězství husitů nad křížáckými vojsky zvýšilo české sebevědomí, zatímco negativní konotace je přirovnávala k Turkům a tím stigmatizovala celý národ.

Násilnou rekatolizací se cenzurovala doba husitská a bývalé poměry za Karla IV. měly být znova nastoleny: Cílevědomými opakovanými poutěmi na významná místa, jako ku příkladu do Staré Boleslavy ke svatému Václavu, jakožto inscenace jubilejních oslav, třeba svatořečení Jana Nepomuckého, nově zakotvily národní povědomí v kulturní paměti českého obyvatelstva a podporovaly jej kultem lokálních světců. Koncem 17. století inscenací kultury paměti rozkvetl nový patriotismus v Čechách. Navzdory klatbě po husitské reformaci se zvýšil zájem o zemské dějiny a paměť středověké národní hrdosti. Tato politicky zabarvená paměť jistila českou identitu, která v tomto čase byla znovu z venku ohrožená počínající germanizací, trvalými válkami s Turky a počátkem válek o rakouské dědictví.

Již před nálezem stříbra a s tím spojenou gigantickou výstavbou kláštera patřil Sedlec díky poutím k jednomu z nejvýznačnějších památkových míst v Čechách – největší kostel v království a katedrálový presbytář dokumentují úzkou vazbu opata s královstvím a ohromné bohatství kláštera. Poutě oživovaly toto místo a udržovaly ho v kulturní paměti. Jestli propuknutím husitských válek, vydrancováním kláštera nebo dočasným vyhnáním mnichů byly poutě přerušeny nelze z dochovaných písemností rekonstruovat. Přestože vydrancování je v pramenech popsáno jako hluboká rána – Sartorius píše o slzách, které teprve pomocí *renovatio* mohly být utřeny— dokládají písemnosti, že se sláva a důstojnost kláštera navzdory dezolátnímu stavu z doby husitské zachovaly. Naopak vznikly nové legendy o zničení kláštera a drastickém trestu pro žháře.

Jako Fénix z popela povstal monumentální klášterní kostel ze zřícenin k věčné památce a ozdobě českého království. Mnozí kazatelé používali tento tradiční symbol vzkříšení ve svých projevech v Sedlecké basilice. Když se 1743 slavilo 600té jubileum od založení kláštera, oživila se v některých kázáních politicky zabarvená paměť. Antonín Dvořák z Boru a Gvido Bleyweyz psali o věřícím *wlastenci*, který přichází do Sedlce jako do Archy. Tento vlastenec se na konci století stává obrozencem a počne požadovat nezávislost národa. Kazatelé opakovali všechny stereotypy o Sedlci, které se nacházejí v topografických spisech, v kronikách a hlavně v prosebných dopisech.

Genius loci žije dnes díky architektuře, která překlenuje věky. Sedlecké faszinosum spočívá v tom, že stojí mezi dvěma významnými historickými epochami, po případě obě česká architektonická tvarosloví spojuje – středověké a novodobé barokní. Podle Pavla Valeryho dává Santiniho tvarosloví české paměti viditelnou formu, která přenáší slavnou minulost do současnosti, aby ji zachovala pro budoucnost. Od doby, kdy kostel a kostnice stojí pod ochranou UNESCO a kostel byl nákladně zrestaurován, je ze Sedleckého údolí znovu hojně navštěvované pamětní místo, kde se minulost, současnost a budoucnost v dokonalé nadčasové kráse setkávají.

Bibliographie

Die Bibliographie ist nach Quellen und Sekundärliteratur aufgeteilt. Unter den edierten 'Quellen sind Autoren bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erfasst, Schriften des 19. Jahrhunderts sind im Teil der Sekundärliteratur gelistet, auch wenn sie als Quellen zitiert sind.

Quellen

1. Archivalien

SOAL, Státní okresní archiv Litoměřice, Řád cisterciáků, Osek

INDULGENZ: Alexander Episcopus Servus Servorum Dei, *Ad futuram et perpetuam rei memoriam*, o.A. (SOAL kart. 139, sign. D I 80, fol. 174-178).

NOTITIÆ: *Notitiæ Compendiosæ Abbatiae Sedlecensis Sacri Ordinis Cisterciensis in Regno Bohemiæ*, o.A. (SOAL kart. 139, sign. D I 78).

RELATIO: *Relatio de Statu Monasteriorum Vicariatus Boëmiæ, Moraviæ et Utriusq Lusatiae, Capitulo Generali Anno 1651 facta* (SOAL kart. 75, sign. B III 21).

SEDLICIUM: *Sedlecium*, o.A. (SOAL kart 139, sign. D I 84).

SNOPEK, Jindřich: *Compendium, seu Quaedam Brevis Notitia de Monasterio Beatae Mariae V. Sedlecensi, sub Altissimo ac Amplissimo Domino Domino Henrico Abbate, in Seriem Sequentem deducta*, 30. Januarii 1699 (SOAL kart. 139, sign. D I 78).

SOAT, Státní okresní archiv Třeboň, Velkostatek Sedlec

BITTBRIEF: Reverendissime ac celerissime S.R.F. Princeps (SOAT, fasc. 4, fol. 15/16).

LIBER RESTAURATIONIS: *Liber inchoatæ Restaurationis quondam Maginificæ – Nunc a Duecentis Octuaginta Annis Desolatæ Ecclesiæ Aßumptionis B(eatissimæ) V(irginis) & Sancti Ioannis Baptistæ in Sedlecz, Anno Domini 1700* (SOAT, kn. 45).

ŠCHUSTAČZEK, Fulgentio: *Memoriæ et Antiquitates Monasterij Sedlecensis, 1769* (SOAT, kn. 1 N 5)

SNOPEK, Jindřich: „Vertrag mit Bayer (Kollegiengebäude Prag)“, 1694 (SOAT fasc. 3, fol o.A.).

SNOPEK, Jindřich: „Brief an Willmann“, 1705 (SOAT kn. 48, fol. 164v).

SNOPEK, Jindřich: „Brief an Santini“, 1706 (SOAT kn. 49, fol. 63/64).

SNOPEK, Jindřich: „Brief an Pozzo“, 1707 (SOAT kn. 50, fol. 59/60).

PNK, Národní knihovna České Republiky, Praha

BLEYWEYZ, Gvido (Hg.): *Cistercium post bis tertium saeculum gloriosum (...)*, Prag 1743 (PNK 54 S 672).

GRADUALE: *Graduale juxta missalis Cisterciensis novissimam editionem dispositum in quo omnia quae in choro pro missasuru Celebratione decantari debent reperiuntur*, Sedlec 1690 (PNK XIII A 8).

DALIMIL: Lobkovic Handschrift, „Kronika tzv. Dalimila“, zwischen 1425-1450 (PNK XXIII.G.87).

2. Edierte Quellen

ALBERTI, Leon B.: *Zehn Bücher über die Baukunst*, übers. v. Max Theuer, Wien / Leipzig 1912, (Nachdruck Darmstadt, 1975).

ALBERTI, Leon B.: *L'Architettura (De Re Aedificatoria)*, hg. v. Giovanni Orlandi, Milano, 1966.

ALBERTI, Leon B.: *Della Pittura – Über die Malkunst*, hg. v. Oskar Bätschmann et al., Darmstadt 2002.

- BALBÍN, Bohuslav: *Epitome historica rerum bohemicarum (...)*, Praha 1677.
- BALBÍN, Bohuslav: *Miscellanea Historica Regni Bohemiae, Liber III, decadis I, topographicus et chorographicus (...)*, Praha 1681.
- BALDINUCCI, Filippo: *Vita des Gio. Lorenzo Bernini*, übers. v. Alois Riegl, hg. v. Arthur Burda et al., Wien 1912.
- BALDINUCCI, Filippo: *Vocabolario Toscano dell' arte del disegno (...)*, Firenze 1681.
- BERGHAUER, Jan Tomáš V.: *Proto-Martyr Poenitentiatæ ejusque sigilli custos semper fidelis divus Joannes Nepomucenus (...)*, Augsburg 1736.
- BIBEL, *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Gesamtausgabe, Psalmen und Neues Testament, ökumenischer Text*, hg. im Auftrag der Bischöfe D, A, CH, et al., Klosterneuburg 1990.
- BŘEZOVÉ, Vavřinec z: *Die Hussiten. Die Chronik des Laurentius von Březová 1414-1421*, übers. v. Josef Bujnoch, Slavische Geschichtsschreiber Bd. 11, Graz / Wien / Köln 1988.
- CAMPBELL, Colen: *Vitruvius Britannicus. The classic of eighteenth-century British architecture*, 3 Bde, London 1715-1725, Faksimile, Dover 2007.
- CHAUVIN, Stephan: *Lexicon philosophicum*, Leuvaria 1713.
- COSMEROVIVS, Matthaeus (Hg.): *Phoenix incineratus sive Origo, Progressus, & Eversio Monasteriorum Ordinis Cisterciensis in Regno Boemiae (...)*, Wien 1647.
- D'AVILER, Augustin Ch.: *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole (...)*, Paris 1691.
- D'AVILER, Augustin Ch.: *Explications des termes d'architecture (...)*, Paris 1691.
- D'AVILER, Augustin Ch.: *Ausführliche Anleitung zu der ganzen Civil Baukunst (...)*, übers. v. Leonhard Chr. Sturm, Amsterdam 1699.
- DBBTI, *Documenta Bohemica Bellum Tricennale Illustratia*, Bd. 2: Der Beginn des Dreissigjährigen Krieges, Der Kampf um Böhmen, Quellen zur Geschichte des böhmischen Krieges (1618-1621), hg. v. Josef Kočí et al., Prag 1972.
- DE L'ORME, Philibert: *Traité d'architecture – Nouvelles Inventions pour bien bastir et à petits fraiz (1561). Premier Tome de l'Architecture (1567)*, hg. v. Jean Marie Pérouse de Montclos, Paris 1988.
- DERAND, François: *L'architecture des voutes, ou l'art des traits et coupe des voutes (...)*, Paris 1643.
- FÉLIBIEN, André des Avaux: *Des Principes de l'Architecture de la sculpture, de la peinture et des autres Arts qui en depent. Avec un Dictionnaire des Termes propres à chacun de ces Arts*, Paris 1676.
- FÉLIBIEN, Jean-François des Avaux: *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres Architectes*, Paris 1687, Neuauflage, London 1705.
- FILARETE, Antonio Averlino: *Trattato di Architettura*, hg. v. Anna M. Finoli et al., Milano 1972.
- FRB, *Fontes Rerum Bohemicarum*, Bde. 1-5, hg. v. Josef Emler (Bde. 1-4) / Jaroslav Goll (Bd. 5), Praha 1871-1893.
- FRG, *Fontes Rerum Germanicarum*, Bd. 4/1 (Chronik des Heinrich, Truchess von Diessenhofen), hg. v. Johannes F. Böhmer et al., Stuttgart 1868.
- GRAPALDI, Francesco Maria: *De partibus aedium, lexicon utilissimum*, Basel 1541.
- GUARINI, Guarino: *Architettura Civile*, opera postuma, Torino 1737, Faksimile, London 1964.
- HABERNFELD, Andrea ab: *Bellum Bohemicum, Lugdunum Batavorum* 1645.

Historie o válce české 1618 – 1620, výbor z historického spisování Ondřeje z Habernfeldu a Pavla Skály ze Zhoře, hg. v. Josef Polišenský, Živá díla minulosti Bd. 35, Praha 1964.

HUS, Jan: *Schriften zur Glaubensreform und Briefe der Jahre 1414-1415*, hg. v. Walter Schamschula, Frankfurt a. M. 1969.

JABLONSKI, Johann T.: *Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften (...)*, 2. erw. Aufl., Leipzig 1748.

KOŘÍNEK, Jan: *Staré paměti Kutnohorské*, hg. v. Alexandr Stich et al., Praha 2000.

KAPIHORSKÝ, Symeon E.: *Hystorya Klásstera Sedleckého, Ržádu Swatého Cystercyenského*, Praha 1630.

LAMO, Pietro: *Graticola di Bologna (...)*, 1560, gedruckte Erstausgabe, Bologna 1844.

LANG, Franziskus: *Theatrum Affectuum Humanorum (...)*, München 1717.

LANGLEY, Batty und Thomas: *Gothic Architecture, impruved by Rules and Proportions (...)*, London 1742.

LECHLER, Lorenz: „Unterweisung“, Heidelberg 1516, in: *Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland, Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten*, hg. v. Ulrich Coenen, Beiträge zur Kunstwissenschaft Bd. 35, Diss. Uni. Aachen 1988, München 1990, S. 174-225.

Lettera a Leone X., hg. v. Renato Bonelli, in: *Scritti Rinascimentali di Architettura*, Patente a Luciano Laurana, Luca Pacioli, Francesco Colonna, Leonardo da Vinci, Donato Bramante, Francesco di Giorgio, Cesare Cesariano, Lettera a Leone X., hg. v. Arnaldo Bruschi et al., Milano 1978, S. 459-484.

LICHTENSTEIN, Karl E. Fürst von: *Werk von der Architektur*, in: Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein. Als Bauherr und Kunstsammler (1611-1684), hg. v. Victor Fleischer, Veröffentlichungen der Gesellschaft für neuere Geschichte Österreichs Bd. 1, Wien / Leipzig 1910.

LUKIAN VON SAMOSATA: *Lobrede auf einen schönen Saal*, in: *Sämtliche Werke*, übers. v. Christoph M. Wieland, Wiesbaden 2014, S. 947-956.

MAKARIUS Z MERFELIC, Václav O.: *S. Vitim M. Gallus Cantans. Sanct Veits Kräeender Han in der königl. Haupt-Kirchen dess Ertz-Stiffts St. Veit in Königreich Böhmen*, Prag 1687.

MICRÆLIUS, Johann: *Lexicon philosophicum terminorum philosophis usitatorum (...)*, Jena 1653.

OPZZ, *Obnovené Právo a Zřízení Zemské dědičného království Českého – Verneuerte Landes-Ordnung des Erb-königreichs Böhmen 1627*, hg. v. Hermenegild Jireček, Praha 1888.

PALLADIO, Andrea: *I Quattro Libri dell' Architettura*, Venezia 1570.

PEŠINA Z ČECHORODU, Tomáš: *Phosphorus Septicornis, stella aliàs matutina (...)*, Prag 1673.

PHYSIOLOGUS, hg. v. Otto Seel, Zürich / Stuttgart 1960.

PHOENIX: *Phoenix incineratus (...)*, Wien 1647.

PONTANUS, Jiří Barthold z Breitenberka: *Bohemia pia hoc est Historia brevis pietatem avitam Bohemiae*, in: *Bohemica Rerum Scriptor*, hg. v. Iohannes Dubravius, Frankfurt 1608.

PICCOLOMINI, Enea Silvio (Pius II.): *Historia Bohemica*. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Joseph Hejnic et al., Bausteine zur Slawischen Philologie und Kulturgeschichte Bd. 20/1, Köln 2005.

SARTORIUS, Augustinus: *Verteutschtes Cistercium Bis-Tertium oder Cistercienser Ordens-Historie*, Prag 1708.

- SARTORIUS, Augustinus: *Cistercium Bis-tertium, seu historia elogialis (...)*, Prag 1700.
- SKÁLA ZE ZHOŘE, Pavel: *Historie Česká, od defenestrace k Bílé Hoře*, hg. v. Josef Janáček, Praha 1984.
- SNOPEK, *Smlouva opata sedleckého se stavitelem Pavlem Ignácem Bayerem o znovuzbudování kostela sedleckého*, hg. v. Karel Chytil, in: Památky archeologické a místopisné, XXIII/3, Praha 1908, S. 187.
- SPINOZA, Baruch de: *Von der menschlichen Knechtschaft oder von der Macht der Affekte*, in: ebd., Die Ethik, Schriften und Briefe, übers. v. Carl Vogl, 8. akt. Aufl., Stuttgart 2010, S. 188-265.
- SUGER, Abt von Saint-Denis: *De Consecratione*, Kommentierte Studienausgabe, hg. v. Günther Binding et al., Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln Bd. 56, Köln 1995.
- TACITUS, Cornelius: *Germania*, hg. u. übers. v. Alfons Städele, Düsseldorf / Zürich 1998.
- UuR, *Urkunden und Regesten aus dem k. und k. Reichs-Finanz-Archiv*, hg. v. Franz Kreydzi, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 5, Wien 1887.
- VASARI, Giorgio: *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, in: Le opere di Giorgio Vasari, hg. v. Gaetano Milanesi, Bd. 1, Firenze 1973.
- VASARI, Giorgio: *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue, insino a'tempi nostri*, Edition Lorenzo Torrentino, Firenze 1550, hg. v. Luciano Bellosi et al., Torino 1986.
- VASARI, Giorgio: *Kunstgeschichte und Kunsttheorie, Eine Einführung in die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler anhand der Proemien*, hg. v. Matteo Burioni et al., übers. v. Victoria Lorini, Neuausgabe der Vite hg. v. Alessandro Nova, Bd. 1, 2. Aufl., Berlin 2004.
- VASARI, Giorgio: *Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei. Die künstlerischen Techniken der Renaissance als Medien des disegno*, hg. v. Matteo Burioni, übers. v. Victoria Lorini, Neuausgabe der Vite hg. v. Alessandro Nova, Bd. 2, Berlin 2006.
- VESALIUS, Andrea: *De humani corporis fabrica, libri septem*, Basel 1543.
- VOGT, Mauritius: *Das jetzt-lebende Königreich Böhmen. In einer historisch- und geographischen Beschreibung (...)*, Frankfurt / Leipzig 1712.
- VITRUV: *Zehn Bücher über die Architektur – De Architectura Libri decem*, übers. v. Franz Reber, Wiesbaden 2009.
- WINCKELMANN, Johann J.: *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1762 (Zitiert nach der Edition, Wien 1934).
- ZEDLER, Johann H. (Hg.): *Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste, welche bisshero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, 64 Bde., Leipzig 1731-1754.
- ŽITAVSKÝ, Ota / ŽITAVSKÝ, Petr: *Zbraslavská Kronika – Chronicon Aulae regiae*, hg. v. Zdeněk Fiala, übers. v. František Heřmanský et al., Praha 1976.

Sekundärliteratur

- ANDERSON, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, 2. erw. Aufl., Frankfurt a. M. 2005.
- ANDERSON, Stanford: *Erinnerung in der Architektur – Memory in Architecture*, in: Daidalos, Architektur, Kunst Kultur, Bd. 58/4 Memoria, Gütersloh 1995, S. 23-37.

- ANNAS, Gabriele / BINDING, Günther: „Arcus superiores“. *Abt Suger von Saint-Denis und das gotische Kreuzrippengewölbe*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 50, Köln 1989, S. 7-24.
- APPUHN-RADTKE, Sibylle: *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilian*, Diss. Uni. Freiburg i. Br. 1982/83, Weissenhorn 1988.
- ARSLAN, Edoardo (Hg.): *Arte e artisti dei laghi Lombardi*, Bd. 1 Architetti e scultori del Quattrocento, Bd. 2 Gli stuccatori dal Barocco al Rococo, Akten d. Kongresses in Como 1956, Como 1959/1964.
- ASSMANN, Aleida: *Im Dickicht der Zeichen*, Berlin 2015.
- ASSMANN, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München 2013.
- ASSMANN, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 5. Aufl., München 2010.
- ASSMANN, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006.
- ASSMANN, Aleida / FRIESE, Heidrun: *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität*, Frankfurt am Main, 1998.
- ASSMANN, Aleida / HARTH, Dietrich (Hg.). *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M. 1991.
- ASSMANN, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 6. Aufl., München 2007.
- BACHMANN-MEDICK, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, 4. Aufl., Reinbek b. Hamburg, 2009.
- BAHLCKE, Joachim / ROHDEWALD, Stefan et al. (Hg.): *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff*, Berlin 2013.
- BANDMANN, Günter: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, 11. Aufl., Berlin 1998.
- BANDMANN, Günter: *Ikonologie der Architektur*, Darmstadt 1969.
- BARANOWSKI, Andrzej J.: *Rywalizacja jezuitów z zakonami powstłymi w średniowieczu w sztuce Czech i Śląska około 1700 roku*, in: Śląsk i Czechy. Wspólne drogi sztuki, hg. v. Mateusz Kapustka et al., Festschrift für Jan Wrabec, Acta Universitatis Waratislaviensis Bd. 2953, Historia Sztuki 24, Wrocław 2007, S. 295-312.
- BARBARICS-HERMANIK, Zsuzsa: *Reale oder gemachte Angst? Türkengefahr und Türkenpropaganda im 16. und 17. Jahrhundert*, in: Türkenangst und Festungsbau. Wirklichkeit und Mythos, hg. v. Harald Heppner et al., Neue Forschungen zur ostmittel- und südosteuropäischen Geschichte Bd. 1, Frankfurt a. M. 2009, S. 43-75.
- BARNER, Wilfried: *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*, Tübingen 1970.
- BARTH, Fritz: *Santini 1677-1723. Ein Baumeister des Barock in Böhmen*, Osterfildern-Ruit 2004.
- BARTLOVÁ, Milena: *Naše, národní umění. Studie z dějin dějepisu umění*, Brno 2009.
- BAUER, Hermann: *Barock Kunst einer Epoche*, Berlin 1992.
- BAUMBERGER, Christoph: *Gebaute Zeichen. Eine Symboltheorie der Architektur*, Diss. Uni. Zürich 2009, Logos – Studien zur Logik, Sprachphilosophie und Metaphysik, Bd. 16, Frankfurt / Paris / Lancaster 2010.
- BAUMGARTEN, Jens: *Konfession, Bild und Macht. Visualisierung als katholisches Herrschafts- und Disziplinierungskonzept in Rom und im habsburgischen Schlesien (1560-1740)*, Hamburger Veröffentlichungen zur Geschichte Mittel- und Osteuropas Bd. 11, Diss. Uni. Hamburg 2002, Hamburg 2004.
- BAUMÜLLER, Barbara: *Der Chor des Veitsdomes in Prag. Die Königskirche Kaiser Karls IV. Strukturanalyse mit Untersuchungen der baukünstlerischen und historischen Zusammenhänge*, Berlin 1994.
- BAUR, Christian: *Neugotik*, Heyne Stilkunde, München 1981.

- BECK, Hans-Georg (Hg.): *Vom kirchlichen Hochmittelalter bis zum Vorabend der Reformation*, in: Die Mittelalterliche Kirche, hg. v. Friedrich Kempf et al., Handbuch der Kirchengeschichte Bd. 3/2, Freiburg 1966-1968.
- BEGERT, Alexander: *Böhmen, die böhmische Kur und das Reich vom Hochmittelalter bis zum Ende des Alten Reiches. Studien zur Kurwürde und zur staatsrechtlichen Stellung Böhmens*, Historische Schriften Bd. 475, Diss. Uni. Mainz 2001/02, Husum 2003.
- BĚLINA, Pavel / KAŠĚ, Jiří et al.: *Velké dějiny země Koruny České 1683-1740*, Bd. 9, Praha 2011.
- BENZ, Stefan: *Zwischen Tradition und Kritik. Katholische Geschichtsschreibung im barocken Heiligen Römischen Reich*, Historische Schriften Bd. 473, Diss. Uni. Erlangen-Nürnberg 2000, Husum 2003.
- BERGER, TILMAN: *Böhmisch oder Tschechisch? Der Streit über die adäquate Benennung der Landessprache der böhmischen Länder zu Anfang des 20. Jahrhunderts*, in: Franz Kafka im sprachnationalen Kontext seiner Zeit, Sprache und nationale Identität in öffentlichen Institutionen der böhmischen Länder, hg. v. Marek Nekula et al., Akten d. Kongresses in Regensburg 2005, Köln 2007, S. 167-182.
- BERNS, Jörg, J. / NEUBER, Wolfgang (Hg.): *Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400 – 1750*, Frühe Neuzeit Bd. 15, Tübingen 1993.
- BEYER, Franz-Heinrich: *Geheilte Räume. Theologie, Geschichte und Symbolik des Kirchengebäudes*, 4. Aufl., Darmstadt 2013.
- BIAŁOSTOCKI, Jan: *Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft*, Dresden 1966.
- BIAŁOSTOCKI, Jan: *Late Gothic. Disagreements about the concept*, in: The Journal of the British Archeological Association Bd. 29, London 1966, S. 76-105.
- BICKENDORF, Gabriele: *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert*, Berliner Schriften zur Kunst Bd. 11, Habil. F. Uni. Berlin 1996/97, Berlin 1998.
- BIESLER, Jörg: *BauKunstKritik. Deutsche Architekturtheorie im 18. Jahrhundert*, Berlin 2005.
- BILHÖFER, Peter: *Nicht gegen Ehre und Gewissen. Friedrich V. Kurfürst von der Pfalz – der Winterkönig von Böhmen (1596-1632)*, Rhein-Neckar-Kreis Bausteine zur Kreisgeschichte Bd. 7, Diss. Uni. Mannheim 1999, Heidelberg 2004.
- BINDING, Günther: *Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland 1140-1350*, Darmstadt 2000.
- BINDING, Günther: *Architektonische Formenlehre*, Darmstadt 1998.
- BINDING, Günther / LINSCHIED-BURDICH, Susanne: *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter nach den Schriftquellen bis 1250*, Darmstadt 2002.
- BIRNBAUM, Vojtěch: *Barokní princip v dějinách architektury*, in: Styl 5/10, Praha 1924/25, S. 71-85.
- BIRNBAUM, Vojtěch: *Románská Renesance koncem středověku*, Praha 1924.
- BISANZ, Elize: *Diskursive Kulturwissenschaft. Analytische Zugänge zur symbolischen Formation der Ost-Westlichen Identität in Deutschland*, Methoden der Kulturwissenschaft Bd. 2, Münster 2005.
- BISKY, Jens: *Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von Winckelmann bis Boisserée*, Weimar 2000.
- BOASE, Thomas S.R.: *Giorgio Vasari. The Man and the Book*, in: The A.W. Mellon Lectures in the fine arts – Bollingen Series 35/20 Washington D.C. 1971, S. 93-118.
- BÖHME, Gernot: *Architektur und Atmosphäre*, München 2006.
- BÖKER, Johann J.: *Architektur der Gotik – Gothic Architecture*. Bestandkatalog der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen (Legat Franz Jäger) im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Salzburg München 2005.
- BOITEUX, Martine: *Barocco e commemorazione. Tra durevole e effimero*, in: Il Barocco romano e l'Europa, hg. v. Marcello Fagiolo et al., Centro di studi sulla cultura e l'immagine di Roma, Akten d. Kongresses in Rom 1987, Bd 1, Rom 1992, S. 695-726.

- BORN, Robert / JAGODZINSKI, Sabine (Hg.): *Türkenkriege und Adelskultur in Ostmitteleuropa vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Studia Jagellonica Lipsiensia Bd. 14, Ostfildern 2014.
- BOURDIEU, Pierre: *Der Habitus als Vermittler zwischen Struktur und Praxis*, in: ebd., *Zur Soziologie der symbolischen Form*, Frankfurt a. M. 1970, S. 125-158.
- BRANDIS, Markus: *La maniera tedesca. Eine Studie zum historischen Verständnis der Gotik in Italien der Renaissance in Geschichtsschreibung, Kunsttheorie und Baupraxis*, Diss. Uni. Tübingen 2001, Weimar 2002.
- BRANDL, Heiko / RANFT, Andreas et al. (Hg.): *Architektur als Zitat. Formen, Motive und Strategien der Vergegenwärtigung*, More Romano. Schriften des europäischen Romanik Zentrums, Bd. 4, Regensburg 2014.
- BRANDT, Sigrid / GOTTDANG, Andrea (Hg.): *Rhythmus, Harmonie, Proportion, Zum Verhältnis von Architektur und Musik*, Worms 2012.
- BRANIŠ, Josef: *Chrám sv. Barbory v Hoře Kutné. Dějiny a popis původní stavby až do roku 1620*, Kutná Hora 1891.
- BRAUN, Karl-Heinz / HERWEG, Mathias et al. (Hg.): *Das Konstanzer Konzil 1414-1418, Weltereignis des Mittelalters*, 2 Bde., Darmstadt 2013.
- BRAUNFELS, Wolfgang: *Grenzstaaten im Osten und Norden, Deutsche und slawische Kultur*, Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, Bd. 5, München 1985.
- BRITTON, John: *Dictionary of the Architecture and Archeology of the Middle Ages including Words used by ancient and modern Authors (...)*, London 1838.
- BROSSETTE, Ursula: *Die Inszenierung des Sakralen, das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*, in: Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte Bd. 4, Diss. Uni. Marburg 1998, Weimar 2002.
- BRUYN, Gerd de / REUTER, Wolf: *Das Wissen der Architektur*, Bielefeld 2011.
- BRZOBOTATÁ, Hana / POSPÍŠIL, Aleš et al.: *Příspěvek k poznání stavby kostela Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci u Kutné Hory*, in: *Průzkumy památek* Bd. 15/1, Praha 2008, S. 57-70.
- BUKAČOVÁ, Irena: *Architektura Jana Blažeje Santiniho-Aichla na severním Plzeňsku*, Beroun 2012.
- BURCKHARDT, Jacob: *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, hg. v. Walther Rehm, Stuttgart 1999.
- BURKE, Peter: *Was ist Kulturgeschichte*, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt a. M. 2005.
- BUSSMANN, Klaus / SCHILLING, Heinz (Hg.): *1648 Krieg und Frieden in Europa*, Bd. 1 Politik, Religion, Recht und Gesellschaft, Bd. 2 Kunst und Kultur, Bd. 3 Kat. Ausst. Münster / Osnabrück, München 1998.
- ČAPKA, František: *Dějiny země Koruny České v datech*, Praha 1999.
- CASTELLO, Lineu: *Rethinking the Meaning of Place. Conceiving Place in Architecture-Urbanism*, übers. v. Nick Rands, Farnham 2010.
- CASTORIADIS, Cornelius: *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, übers. v. Horst Brühmann, Frankfurt a. M. 1984.
- ČELAKOVSKÝ, Jaromír: *Klášter Sedlecký, jeho statky a práva v době před válkami husitskými*, Praha 1916.
- CEMUS, Petronilla (Hg.): *Bohemia Jesuitica 1556-2006*, Akten d. Kongresses in Prag 2006, 2 Bde., Prag 2010.
- CERMANOVÁ, Pavlina: *Čechy na konci věků. Apokalyptické myšlení a vize husitské doby*, Praha 2013.
- CERULLI, Sergio: *Giovanni Santini. Rappresentazione di una solidarietà fra tradizione gotica e innovazione barocca*, Roma 1988.
- CHALINE, Olivier: *La Bataille de la Montagne Blanche (8. Novembre 1620), un mystique chez les guerriers*, Paris 1999.
- CHARVÁTOVÁ, Kateřina (Hg.): *900 let Cisterciáckého Řádu*. Akten d. Kongresses in Břevnov (Praha) 1998, Praha 2000.

- CHARVÁTOVÁ, Kateřina / HYHLÍK, Vladimír: *Sedlec u Kutné Hory. Bývalé cisterciacké opatství*, Velehrad 1992.
- CHARVÁTOVÁ, Kateřina / LÍBAL, Dobroslav: *Sedlec*, in: *Řád Cisterciáků v Českých zemích ve středověku*, hg. v. Daniela Houšková, Sborník vydaný k 850. výročí založení kláštera v Plasech, Praha 1994, S. 38-43.
- CHATENET, Monique / JONGE, Christa de et al. (Hg.): *Le Gothique de la Renaissance*, Akten d. Kongresses in Paris 2007, De Architectura, Bd. 13, Paris 2011.
- CHYTIL, Karel: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Böhmen*, Wien 1894.
- CLARK, Kenneth: *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, 3. Aufl., Trowbridge 1962.
- CLEAVER, Laura / LEPINE, Ayla (Hg.): *Gothic Legacies. Four Centuries of Tradition and Innovation in Art and Architecture*, Newcastle upon Tyne 2012.
- CONRIERI, Davide: *Apparizioni della Fenice nell'età barocca*, in: *Phénix: mythe(s) et signe(s)*, hg. v. Silvia Fabrizio-Costa, Akten d. Kongresses in Caen 2000, Bern 2001, S. 367-388.
- ČORNEJ, Petr: *Velké dějiny zemí Koruny České 1402-1437*, Bd. 5, Praha 2010.
- ČORNEJ, Petr / BARTLOVÁ, Milena: *Velké dějiny zemí Koruny České 1437-1526*, Bd. 6, Praha 2007.
- ČORNEJOVÁ, Ivana: *Das „Temno“ im mitteleuropäischen Kontext. Zur Kirchen- und Bildungspolitik im Böhmen der Barockzeit*, in: *Bohemia, Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder* Bd. 34/2, 1993, S. 342-358.
- ČORNEJOVÁ, Ivana / KAŠE, Jiří et al.: *Velké dějiny zemí Koruny České 1618-1683*, Bd. 8, Praha 2008.
- ČORNEJOVÁ, Ivana / SVATOŠ, Michal (Hg.): *Dějiny Karlovy univerzity*, Praha 2001.
- DACOSTA KAUFMANN, Thomas: *Le génie du lieu. Reflexions critiques*, in: *Le génie du lieu. La réception du langage classique en Europe (1540-1650)*, Sélection, Interprétation, Invention, hg. v. Monique Chatenet et al., Paris 2013, S. 97-112.
- DACOSTA KAUFMANN, Thomas: *„Gothico more nondum visa“: The „modern Gothic“ Architecture of Jan Blažej Santini Aichl*, in: *Artes atque Humaniora, Festschrift für Stanislaus Mossakowski*, hg. v. Andrzej Rottermund, Warschau 1998, S. 317-331.
- DARDANELLO, Giuseppe / KLAIBER, Susan et al. (Hg.): *Guarino Guarini*, Akten d. Kongresses in Torino 2002, Torino 2006.
- DASCAL, Marcelo / BOANTZA, Victor D. (Hg.): *Controversies Within the Scientific Revolution*, Controversies Bd. 11, Amsterdam / Philadelphia 2011.
- DEITERS, Maria / WETTER, Evelin (Hg.): *Bild und Konfession im östlichen Mitteleuropa*, in: *Studia Jagellonica Lipsiensia* Bd. 11, Osterfilden 2013.
- DELITZ, Heike: *Architektursoziologie*, Bielefeld 2009.
- DELITZ, Heike: *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*, Diss. Uni. Dresden 2009, Frankfurt a. M. 2010.
- DELITZ, Heike: *Architektur, Artefakt, Kreativität. Herausforderungen soziologischer Theorie*, in: *Die Natur der Gesellschaft*, hg. v. Karl-Siegbert Rehberg, Akten d. Kongresses in Kassel 2006, Frankfurt a. M. 2008, S. 5827-5836.
- DEVOTY, Josef F.: *Popsaní, založení, zvláštní pobožnosti, a života svatosti mnohým nesstastným osudům podrobené, bývalé řehole Cystercyenské (...)*, Praha 1824.
- DEVOTY, Josef F.: *Kurze Mittheilung historischer Merkwürdigkeiten über das uralte Sedlecer Beinhaus*, Hradec Králové 1829.
- DEWES, Eva / DUHEM, Sandra (Hg.): *Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext, Vice Versa – deutsch-französische Kulturstudien*, Bd. 1, Berlin 2008.
- DIX, Renate: *Frühgeschichte der Prager Universität. Gründung, Aufbau und Organisation 1348-1409*, Diss. Uni. Bonn 1985, Bonn 1988.
- DOLEGA, Marcel: *Gedächtnis – Erinnerung. Eine Kulturgeschichte der Mnemotechnik*, Bochum 2004.

- DOLEŽAL, Daniel / KÜHNE, Hartmut (Hg.): *Wallfahrten in der europäischen Kultur – Pilgrimage in European Culture*, in: Europäische Wallfahrtsstudien Bd. 1, Akten d. Kongresses in Příbram 2004, Frankfurt a. M. 2006.
- DONIN, Richard K.: *Barock und Spätgotik im niederösterreichischen Kirchenbau*, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 27, Wien 1938, S. 208-221.
- DÖRING, Karoline: *Rhetorik und Politik im 15. Jahrhundert. Die „Türkenreden“ und ihre Verbreitung im Druck*, in: Rhetorik in Mittelalter und Renaissance, Konzepte – Praxis – Diversität, hg. v. Georg Strack et al., Münchner Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bd. 6, München 2011, S. 429-453.
- DRACH, Ekkehard: *Architektur und Geometrie. Zur Historizität formaler Ordnungssysteme*, Bielefeld 2012.
- DUBY, Georges: *Die Klöster der Zisterzienser, Architektur und Kunst*, übers. v. Maria Heurtaux, Paris 2004.
- DUDÁK, Vladislav, (et al.): *Santiniho cesta za světlem. Putování Plzenským krajem*, Beroun 2006.
- DÜRFELD, Michael: *Das Ornamentale und die architektonische Form. Systemtheoretische Irritationen*, Bielefeld 2008.
- EBERHARD, Winfried: *Konfessionsbildung und Stände in Böhmen 1478-1530*, Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, Bd. 38, München 1981.
- ECKART, Wolfgang U.: *Geschichte der Medizin, Fakten, Konzepte, Haltungen*, Heidelberg 2009.
- ECO, Umberto: *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, Frankfurt a. M. 2011.
- ECO, Umberto: *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M. 1998.
- EHLERS, Joachim: *Was sind und wie bilden sich nationes im mittelalterlichen Europa (10.–15. Jahrhundert), Begriff und allgemeine Konturen*, in: Mittelalterliche nationes – neuzeitliche Nationen, Probleme der Nationenbildung in Europa, hg. v. Almut Bues et al., Deutsches Historisches Institut Warschau, Quellen und Studien, Bd. 2, Wiesbaden 1995, S. 7-26.
- ELIAS, Norbert: *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes; Bd. 2: Wandlungen der Gesellschaft, Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation, Amsterdam 1997.
- ELMES, James: *Memoirs of the life and works of Sir Christopher Wren, with a brief view of the progress of architecture in England from the beginning of the reign of Charles the First to the End of the seventeenth century*, London 1823.
- EMING, Knut: *Die Unvernunft des Begehrens. Platon über den Gegensatz von Vernunft und Affekt*, in: Affekte, Philosophische Beiträge zur Theorie der Emotionen, hg. v. Stefan Hübsch et al., Heidelberg 1999, S. 11-32.
- ENGEL, Evamaria / LAMBRECHT, Karen et al. (Hg.): *Metropolen im Wandel. Zentralität in Ostmitteleuropa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit*, Berlin 1995.
- ENGEL, Ute: *Stil und Nation. Barockforschung und Deutsche Kunstgeschichte (ca. 1830-1933)*, Leiden / Boston 2018.
- ENGELBERG, Meinrad von: *Renovatio Ecclesiae. Die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen*, Diss. Uni. Augsburg 2001, Petersberg 2005.
- ENGELBERG, Meinrad von: *Gotisch = Katholisch? Zur Interpretation der Stilwahl im Zeitalter der Konfessionalisierung und zur Frage des 'Mediencharalters' von Architektur*, Mitteilungen des IEKs, Augsburg 2004 (Druckfahne).
- ERBEN, Dietrich: *Paris und Rom. Die staatlich gelenkten Kunstbeziehungen unter Ludwig XIV.*, Studien aus dem Warburg-Haus, Bd. 9, Habil. ETH Zürich 2001, Berlin 2004.
- ERLL, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart / Weimar 2005.
- FAJT, Jiří (Hg.): *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437*, Kat. Ausst. Prag / New York, München / Berlin 2006.

- FAJT, Jiří / LANGER, Andrea (Hg.): *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext*, Akten d. Kongresses in Prag 2006, Berlin / München 2009.
- FEHR, Götz: *Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*, München 1961.
- FISCHER, Joachim / DELITZ, Heike (Hg.): *Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie*, Bielefeld 2009.
- FLAGGE, Ingeborg (Hg.): *Architektur und Wahrnehmung*, Jahrbuch Licht und Architektur, Darmstadt 2003.
- FÖRSTER, Otto H.: *Bramante*, Wien / München 1956.
- FOLTYN, Dušan et al. (Hg.): *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.
- FRANCE, John: *The Crusades and the expansion of Catholic Christendom 1000-1714*, London 2005.
- FRANKL, Paul: *Das System der Kunstwissenschaft*, hg. v. Heinrich Dilly, Berlin 1998.
- FRANKL, Paul: *Gothic Architecture*, Harmondsworth 1962.
- FRANKL, Paul: *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton 1960.
- FRANKL, Paul: *Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst*, Leipzig / Berlin 1914.
- FRANZ, Heinrich G.: *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962.
- FRANZ, Heinrich G.: *Gotik und Barock im Werk des Johann Santini Aichel*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 14, Wien 1950, S. 65-130.
- FREEDMANN, Joseph S. (Hg.): *Die Zeit um 1670. Eine Wende in der europäischen Geschichte und Kultur?*, Wolfenbütteler Forschungen hg. v. Herzog August Bibliothek, Bd. 142, Wiesbaden 2016.
- FREY, Dagobert: *Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prolegomena zu einer Kunstphilosophie*, Wien 1946.
- FREY, Dagobert: *Das Zeitproblem in der Bildkunst*, in: ebd., Bausteine zu einer Philosophie der Kunst, hg. v. Gerhard Frey, Darmstadt 1976, S. 212-235.
- FRICKE, Angelika: *Georg Barthold Pontanus von Breitenberg „Bohemia pia“ (1608)*, in: Studien zum Humanismus in den böhmischen Ländern, Teil III. Die Bedeutung der humanistischen Topographien und Reisebeschreibungen in der Kultur der böhmischen Länder bis zur Zeit Balbíns, hg. v. Hans-Bernd Harder et al., Köln / Weimar / Wien 1993, S. 89-112.
- FRIED, Johannes: *Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik*, München 2004.
- FRIED, Johannes: *Erinnerung und Vergessen. Die Gegenwart stiftet die Einheit der Vergangenheit*, in: Historische Zeitschrift Bd. 273/3, München 2001, S. 561-593.
- FUDGE, Thomas A.: *Heresy and Hussites in Late Medieval Europe*, Farnham 2014.
- FUDGE, Thomas A.: *The Memory and Motivation of Jan Hus, Medieval Priest and Martyr*, Europa Sacra Bd. 11, Turnhout 2013.
- FUDGE, Thomas A.: *Jan Hus. Religious Reform and Social Revolution in Bohemia*, International Library of Historical Studies, Bd. 73, New York 2010.
- FUDGE, Thomas A.: *The Crusade against Heretics in Bohemia 1418-1437, sources and documents for the Hussite crusades*, Crusades Texts in Translation, Bd. 9, Aldershot 2002.
- FÜRST, Ulrich: *Barockgotik*, in: Enzyklopädie der Neuzeit, hg. v. Friedrich Jaeger, Bd. 1, Stuttgart / Weimar 2005, Sp. 1007-1010.
- FÜRST, Ulrich: *Die lebendige und sichtbare Histori. Programmatistische Themen in der Sakralarchitektur des Barock (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini)*, Studien zur christlichen Kunst, Bd. 4, hg. v. Frank Büttner et al., Habil. Uni. München 2000/01, Regensburg 2002.
- GALMICHE, Xavier: *Santini. Architecte gothico-baroque en Bohême 1677-1723*, Paris 1989.

- GAMPP, Axel C.: *Varietas. Ein Beitrag zum Verhältnis von Auftraggeber, Stil und Anspruchsniveau*, in: Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst, hg. v. Hans-Rudolf Meier et al., Festschrift für Beat Brenk, Berlin 1995, S. 287-308.
- GEHL, Jan / GEMZØE, Lars: *Public spaces, public life*, 2. Aufl., Kopenhagen 1999.
- GERBINO, Anthony / JOHNSTON, Stephen: *Compass and Rule. Architecture as Mathematical Practice in England 1500 – 1750*, Kat. Ausst. Oxford / Yale, Oxford 2009.
- GERHARDS, Albert: *Der Kirchenraum als „Liturgie“*. Anregungen zu einem anderen Dialog von Kunst und Kirche, in: Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, hg. v. Franz Kohlschein et al., Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen Bd. 82, Münster 1998, S. 225-242.
- GERMANN, Georg: *Neugotik, Geschichte ihrer Architekturtheorie*, Stuttgart 1972.
- GERMER, Stefan: *Kunst – Macht – Diskurs. Die Intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV.*, München 1997.
- GERSTENBERG, Kurt: *Deutsche Sondergotik. Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter*, 2. erg. Aufl., Darmstadt 1969.
- Glossarium artis – Gewölbe. Systematisches Fachwörterbuch*, 3. bearb. u. erw. Aufl., München 1988.
- GOLLWITZER, Heinz: *Zum Fragenkreis Architekturhistorismus und politische Ideologie*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 42/1, Berlin 1979, S. 1-14.
- GOMBRICH, Ernst H.: *Kunst und Fortschritt, Wirkung und Wandlung einer Idee*, Nachdruck 2. Aufl., Köln 1996.
- GOMBRICH, Ernst H.: *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, 6. Aufl., London 2002.
- GÖTZ, Wolfgang: *Beiträge zur Vorgeschichte der Denkmalpflege, Die Entwicklung der Denkmalpflege in Deutschland vor 1800*, Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, Bd. 20, Diss. Uni. Leipzig 1956, Zürich 1999.
- GRAUS, František: *Die Nationenbildung der Westslawen im Mittelalter*, Nationes, Historische und philologische Untersuchungen zur Entstehung der europäischen Nationen im Mittelalter, Bd. 3, Sigmaringen 1980.
- GREISELMAYER, Volkmar: *Kunst und Geschichte. Die Historienbilder Herzog Wilhelms IV. von Bayern und seiner Gemahlin Jacobäa, Versuch einer Interpretation*, Habil. Uni. Erlangen-Nürnberg 1992, Berlin 1996.
- GRIMM, *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, hg. v. Moritz Heyne, Reprint, München 1984.
- GÜNTHER, Romy: *Der Phönix. Vom Christussymbol zum Firmenlogo*, in: Dämonen, Monster, Fabelwesen, hg. v. Ulrich Müller et al., Mittelalter Mythen Bd. 2, St. Gallen 1999, S. 467-483.
- GÜNTHER, Hubertus: *Philibert de l'Orme zwischen italienischer Avantgarde und französischer Tradition*, in: KunstKritikGeschichte, hg. v. Johanna Aufreiter, Festschrift für Johann K. Eberlein, Berlin 2013, S. 229-254.
- GÜNTHER, Hubertus: *Die Gotik als der europäische Baustil*, in: Europäische Erinnerungsorte, hg. v. Pim den Boer et al., Bd. 2: Das Haus Europa, Oldenburg 2012, S. 137-150.
- GÜNTHER, Hubertus: *Bildwirkung von Architektur in Renaissance und Barock*, in: Architektur und Bild in der Neuzeit, hg. v. Sabine Poeschel et al., Akten d. Kongresses in Stuttgart 1999, Volltext in OPUS, URL: <http://elib.uni-stuttgart.de/opus/volltexte/2002/1013> (14.08.2011).
- GÜNTHER, Hubertus: *Was ist Renaissance? Eine Charakteristik der Architektur zu Beginn der Neuzeit*, Darmstadt 2009.
- GÜNTHER, Hubertus: *Das architektonische Urteil in der Renaissance*, in: Der Architekt, Zeitschrift des Bundes Deutscher Architekten, N.F. Bd. 7, Düsseldorf 1998, S. 394-402.
- GÜNTHER, Hubertus: *Die ersten Schritte in die Neuzeit. Gedanken zum Beginn der Renaissance nördlich der Alpen*, in: Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und den Nachbargebieten um 1500, hg. v. Norbert Nussbaum et al., Köln 2003, S. 31-87.
- GURLITT, Cornelius: *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Stuttgart 1887.

- GURLITT, Cornelius: *Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland*, in: Geschichte der Neueren Baukunst, hg. v. Jacob Burckhardt et al., Bd. 5, Stuttgart 1889.
- GUTMÜLLER, Bodo / KÜHLMANN, Wilhelm (Hg.): *Europa und die Türken in der Renaissance*, in: Frühe Neuzeit, Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext, Bd. 54, Tübingen 2000.
- HAHNLOSER, Hans R.: *Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Hüttenbuches ms. Fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Wien 1935.
- HALBWACHS, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, übers. v. Lutz Geldsetzer, Frankfurt a. M. 1985.
- HALL, James: *Essay on the Origin, History and Principles of Gothic Architecture*, London 1813.
- HANDWERKER KÜCHENHOFF, Barbara: *Spinozas Theorie der Affekte. Kohärenz und Konflikt*, Diss. Uni. Zürich 2005, Würzburg 2006.
- HANSMANN, Wilfried: *Baukunst des Barock. Form, Funktion, Sinngehalt*, Köln 1978.
- HARRIES, Karsten: *The Ethical Function of Architecture*, Cambridge Mass. 1997.
- HART, Franz: *Kunst und Technik der Wölbung*, München 1965.
- HART, Vaughn: *Sir John Vanbrugh, Storyteller in Stone*, New Haven / London 2008.
- HASLAG, Josef: „Gothic“ im 17. und 18. Jahrhundert. Eine wort- und ideengeschichtliche Untersuchung, Diss. Uni. Köln 1961, Köln 1963.
- HAUSENSTEIN, Wilhelm: *Vom Geist des Barock, 6. – 7. Tausend*, München 1924.
- HAUSER, Susanne / KAMLEITHNER, Christa et al. (Hg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften, Zur Ästhetik des sozialen Raumes*, Bielefeld 2011.
- HAVERKAMP, Anselm / LACHMANN, Renate (Hg.): *Memoria. Vergessen und Erinnern*. Poetik und Hermeneutik Bd. 15, München 1993.
- HECHT, Christian: *Katholische Bildertheologie der frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 2012.
- HECHT, Konrad: *Mass und Zahl in der gotischen Baukunst*, Hildesheim, New York 1979.
- HEJDOVÁ, Miroslava / HÚLEK, Julius et al.: *Under the Torch of the Modern Era. The First Two Centuries of Book-Printing in Bohemia*, Kat. Ausst. Prague, Prague 2000.
- HELMCHEN, Annette: *Die Entstehung der Nationen im Europa der Frühen Neuzeit. Ein integraler Ansatz aus humanistischer Sicht*, Freiburger Studien zur Frühen Neuzeit hg. v. Volker Reinhardt, Bd. 10, Diss. Uni. Freiburg 2004, Bern 2005.
- HELTEN, Leonhard: *Mittelalterliches Masswerk. Entstehung – Syntax – Topologie*, Habil. Uni. Halle-Wittenberg 2001, Berlin 2006.
- HENRICH, Dieter: *Identität – Begriffe, Probleme, Grenzen*, in: Identität, hg. v. Odo Marquard et al., Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschergruppe VIII, München 1979, S. 133-186.
- HERSCHE, Peter: *Gelassenheit und Lebensfreude. Was wir vom Barock lernen können*, Freiburg i. B. 2011.
- HERZOG, Markwart / KIEBLING, Rolf et al. (Hg.): *Himmel auf Erden oder Teufelsbauwurm? Wirtschaftliche und soziale Bedingungen des süddeutschen Klosterbarock*, Irseer Schriften N.F., Bd. 1, Konstanz 2002.
- HERZOG, Markwart / WEIGL, Huberta (Hg.): *Mitteuropäische Klöster der Barockzeit, Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild*, Irseer Schriften N.F., Bd. 5, Konstanz 2011.
- HERZOG, Reinhart / KOSELLECK, Reinhart (Hg.): *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, Poetik und Hermeneutik Bd. 12, München 1987.
- HERZOG, Urs: *Geistliche Wohlredenheit. Die katholische Barockpredigt*, München 1991.

- HESSE, Michael: *Von der Nachgotik zur Neugotik. Die Auseinandersetzung mit der Gotik in der französischen Sakralarchitektur des 16ten, 17ten und 18ten Jahrhunderts*, Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte, hg. v. Max Imdahl et al., Bd. 3, Frankfurt a. M. 1984.
- HESSE, Michael: *Handbuch der neuzeitlichen Architektur*, Darmstadt 2012.
- HINKER, Dagmar: *Studien zum Wortschatz der gotischen Architektur in Nordfrankreich*, Diss. Uni. Wien 1967, Wien 1967.
- HIPP, Hermann: *Studien zur ‚Nachgotik‘ des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz*, Diss. Uni. Tübingen 1973, Tübingen 1979.
- HIPP, Hermann / SEIDL, Ernst (Hg.): *Architektur als politische Kultur. Philosophia practica*, Berlin 1996.
- HISTORISCHES MUSEUM DER STADT WIEN (Hg.): *Gotik – Prag um 1400. Der Schöne Stil, Böhmisches Malerei und Plastik in der Gotik*, Kat. Ausst. Wien, Wien 1990.
- HLEDÍKOVÁ, Zdeňka: *Svět české středověké církve*, Praha 2010.
- HLAVAČKA, Milan / MARÈS, Antoine et al. (Hg.): *Paměť míst, událostí a osobností. Historie jako identita a manipulace*, Praha 2011.
- HLEDÍKOVÁ, Zdeňka / POLC, Jaroslav V. (Hg.): *Pražské arcibiskupství 1344-1994. Sborník statí a jeho působení a významu v české zemi*, Praha 1994.
- HOENSCH, Jörg K.: *Kaiser Sigismund. Herrscher an der Schwelle der Neuzeit 1368-1437*, München 1996.
- HOPPE, Stephan: *Was ist Barock? Architektur und Städtebau Europas 1580 – 1770*, Darmstadt 2003.
- HOPPE, Stephan / MÜLLER, Matthias et al. (Hg.): *Stil als Bedeutung. Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, 2. Sigurd Greven-Kolloquium zur Renaissanceforschung, Regensburg 2008.
- HOŘEJŠÍ, Jiřina: *Tvář pozdně středověkých historismů - in margine Birnbaumovy teze o románské renesanci*, in: Umění N.F., Praha 1969, S. 109-130.
- HORNÍČKOVÁ, Kateřina / ŠRONĚK, Michal (Hg.): *Umění české reformace 1380-1620*, Praha 2010.
- HORNÍČKOVÁ, Kateřina: *The Public Display of Religious Identity by Utraquist Towns in Fifteenth-century Bohemia*, in: The Bohemian Reformation and Religious Practice (Filosofický časopys: Supplementum I) Bd. 7, Prague 2009, S. 185-193.
- HORYNA, Mojmír: *Slohový profil pražské architektury raného baroka*, in: Karel Škréta 1610-1674. Studie a dokumenty, hg. v. Lenka Stolarová et al., Praha 2011, S. 223-261.
- HORYNA, Mojmír: *The Architecture of the Bohemian Baroque*, in: The Glory of the Baroque in Bohemia. Art, culture and society in the 17th and 18th centuries, hg. v. Vít Vlnas, Kat. Ausst. Prag 2001, Prag 2001, Bd. 2 (Essays) S. 78-131.
- HORYNA, Mojmír: *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998.
- HORYNA, Mojmír: *Gotika a baroko v sakrální architektuře Jana Blažeje Santiniho*, Habil. FF UK (Manuskript), Praha 1992.
- HORYNA, Mojmír: *Tvůrci české vrcholně barokní architektury – 2. Jan Blažej Santini*, in: Dějiny a současnost Bd. 14/4, Praha 1992, 38-45.
- HORYNA, Mojmír: *Santini a Boromini*, in: Itálie, Čechy a střední Evropa, hg. v. Jaromír Homolka, Praha 1986, S. 240-285.
- HORYNA, Mojmír / ROYT, Jan et al.: *Pražské Jezulátko*, Praha 2004.
- HRDINA, Jan: *Die Topographie der Wallfahrtsorte im spätmittelalterlichen Böhmen*, in: Geist, Gesellschaft, Kirche im 13. – 16. Jahrhundert, Colloquia mediaevalia Pragensis 1, hg. v. František Šmahel, Akten d. Kongresses in Prag 1998, Prag 1999, S. 191-206.
- HROCH, Miroslav: *Das Europa der Nationen. Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich*, Göttingen 2005.

- HRUBÝ, Petr / VELÍMSKÝ, Filip: *Als in Böhmen das Silberfieber ausbrach*, in: Archäologie in Deutschland 4, Stuttgart 2013, S. 34-38.
- HUBATSCH, Walther: *"Barock" als Epochenbezeichnung? Zu neuerem geschichtswissenschaftlichen Schrifttum über das 17. und 18. Jahrhundert*, in: Archiv für Kulturgeschichte, hg. v. Walter Goetz et al., Bd. 1/40, Köln 1958, S. 122-137.
- IMESCH, Kornelia: *Magnificenza als architektonische Kategorie. Individuelle Selbstdarstellung versus ästhetische Verwirklichung von Gemeinschaft in den venezianischen Villen Palladios und Scamozzis*, Artificium, Schriften zur Kunst, Kunstvermittlung und Denkmalpflege hg. v. Kunnibert Bering, Bd. 11, Habil Uni Zürich 2002, Oberhausen 2003.
- IMORDE, Joseph: *Affektübertragung*, Berlin 2004.
- JÄGGI, Carola: *Ordensarchitektur als Kommunikation von Ordnung. Zisterziensische Baukunst zwischen Vielfalt und Einheit*, in: Die Ordnung der Kommunikation und die Kommunikation der Ordnungen, hg. v. Cristina Andenna et al., Bd. 1, Netzwerke, Klöster und Orden im Europa des 12. und 13. Jahrhunderts, Stuttgart 2012, S. 203-221.
- JANÁK, Pavel: *Obrys doby*, hg. v. Vendula Hnídková, Praha 2009.
- JAUSS, Hans R.: *Geschichte der Kunst und Historie*, in: Geschichte – Ereignis und Erzählung, Poetik und Hermeneutik Bd. 5, hg. v. Reinhard Kosellek et al., München 1973, S. 175-209.
- JILKOVÁ, Hana: *Magister Jan (Johannes) Hus, Denker – Ketzer – Märtyrer*, in: Künstler – Dichter – Gelehrte, hg. v. Ulrich Müller et al., Mythen Mittelalter, Bd. 4, Konstanz 2005, S. 825-837.
- JIRÁSEK, Alois: *Temno, historický obraz*, Praha 1924.
- JONES, Paul: *The sociology of Architecture. Constructing Identities*, Liverpool 2011.
- JUST, Jiří: *9.7.1609 Rudolfův Majestát, světla a stíny náboženské svobody*, Praha 2009.
- JORDHEIM, Helge: „Unzählbar viele Zeiten“. *Die Sattelzeit im Spiegel der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, in: Begriffene Geschichte, Beiträge zum Werk Reinhart Koselleks, hg. v. Hans Joas et al., Berlin 2011, S. 449-480.
- KALISTA, Zdeněk: *Tvář baroka. Poznámky, které zabloudily na okraj života, skicář problémů a odpovědí*, Praha 2005.
- KALISTA, Zdeněk: *Česká barokní pouť. K religiozitě českého lidu v době barokní*, hg. v. Michaela Horáková, Žďár nad Sázavou 2001.
- KALISTA, Zdeněk: *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko*, Brno 1970.
- KALINA, Pavel: *In opere gotico unicus. Hybridní architektury Jana Blažeje Santiniho-Aichla a struktury paměti v poreformačních Čechách*, in: Umění N.F. 58/1, Praha 2010, S. 42-56.
- KALINA, Pavel: *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Praha 2009.
- KALIVODA, Robert: *Revolution und Ideologie, der Hussitismus*, übers. v. Heide Thorwart, Köln 1976.
- KALIVODOVÁ, Eva: *Crossing the Confessional Border – a Possible Path towards Religious Tolerance in The Bohemian and French Kingdoms?* In: Discrimination an tolerance in historical perspective, hg. v. Gudmundur Hálfðanarson, Pisa 2008, S. 125-146.
- KAMPHAUSEN, Alfred: *Gotik ohne Gott. Ein Beitrag zur Deutung der Neugotik und des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1952.
- KAMPMANN, Christoph: *Europa und das Reich im Dreissigjährigen Krieg. Geschichte eines europäischen Konflikts*, Stuttgart 2008.
- KANTŮRKOVÁ, Eva: *Jan Hus. Příspěvek k národní identitě*, Praha 1991.

- KAPPNER, Sabine: *Francesco Borromini zwischen Gotik und Barock. Die Grundlegung seines architektonischen Stiles in den Mailänder Jahren während seiner Ausbildungszeit an der Dombauhütte*, Mikrofiche, Diss. Uni. Berlin 1993, Berlin 1993.
- KAPUSTKA, Mateusz: *Róża, lilie pruskie armaty. Nyska świątynia Maria in Rosis w wojennej poetyce kontrreformacyjnego Kościoła*, in: Nysa. Sztuka w dawnej stolicy księstwa biskupiego – Nysa. Art in the Former Capital of the Episcopal Principality, hg. v. Royszard Hołownia et al, Wrocław 2008, S. 251-267.
- KAPUSTKA, Mateusz: *Der imaginierte Feind. Über die Rolle des historisch Fiktiven in der antihäretischen Bildpropaganda der Gegenreformation*, in: Wallfahrt und Reformation – pouť a reformace. Zur Veränderung religiöser Praxis in Deutschland und Böhmen in den Umbrüchen der Frühen Neuzeit, hg. v. Jan Hrdina et al., Europäische Wallfahrtsstudien Bd. 3, Frankfurt a. M. 2007, S. 281-315.
- KAPUSTKA, Mateusz / KLÍPA, Jan et al. (Hg.): *Silesia, a Pearl in the Bohemian Crown. History, Culture, Art*, übers. v. Lucie Vidmar et al., Prague 2007.
- KAUFMANN, Thomas: *„Türkenbüchlein“, zur christlichen Wahrnehmung „türkischer Religion“ in Spätmittelalter und Reformation*, Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte Bd. 97, Göttingen 2008.
- KAUTZSCH, Wolfgang: *Das Barocktheater im Dienste der Kirche. Die Theatralische Raumkunst des Barock in ihren Hauptphasen (1550-1790), Ein Versuch*, Diss. Uni. Leipzig 1930, Gelnhausen 1931.
- KAVALER, Ethan Matt: *Renaissance Gothic, architecture and the arts in Northern Europe, 1470-1540*, New Haven / London 2012.
- KEMP, Wolfgang: *Architektur analysieren. Eine Einführung in acht Kapiteln*, München 2009.
- KEUPP, Heiner / AHBE, Thomas et al.: *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, 4. Aufl., Hamburg 2008.
- KIMBALL, Stanley B.: *Czech Nationalism: A Study of the National Theatre Movement, 1848-83*, Illinois Studies in the Social Sciences, Bd. 54., Urbana 1964.
- KIRSCHBAUM, Engelbert: *Deutsche Nachgotik. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Architektur von 1550-1800*, Augsburg 1930
- KLEIN, Bruno / BOERNER, Bruno (Hg.): *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung*. Berlin 2006.
- KLOPPENBORG, Robert: *Die barocke Krisengesellschaft. Zur Gestalt von Selbstreflexion und Paramentalität in einer sich unterminierenden Epoche und ihrem Beitrag zur Transformation der Geschichte*, Diss. Uni. Münster 2008, Münster 2009.
- KLUETING, Harm: *Das Konfessionelle Zeitalter, Europa zwischen Mittelalter und Moderne, Kirchengeschichte und allgemeine Geschichte*, Darmstadt 2007.
- KOCH, Winfried: *Baustilkunde. Das grosse Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1994.
- KONERSMANN, Ralf: *Wörter und Sachen. Zur Deutungsarbeit der Historischen Semantik*, in: Begriffsgeschichte im Umbruch?, hg. v. Ernst Müller, Archiv für Begriffsgeschichte, Hamburg 2005, S. 21-32.
- KOPP, Stefan: *Der liturgische Raum in der westlichen Tradition. Fragen und Standpunkte am Beginn des 21. Jahrhunderts*, in: Ästhetik, Theologie, Liturgik, hg. v. Horst Schwebel et al., Bd. 54, Wien 2011.
- KOŘÁLKA, Jiří: *Tschechen im Habsburgerreich und in Europa 1815-1914. Sozialgeschichtliche Zusammenhänge der neuzeitlichen Nationsbildung und der Nationalitätenfrage in den böhmischen Ländern*, in: Schriftenreihe des österreichischen Ost- und südosteuropa-Institut, hg. v. Arnold Suppan, Bd. 18. München / Wien 1991.
- KOSELLEK, Reinhard: *Die Verzeitlichung der Begriffe*, in: ebd., Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache, Frankfurt a. M. 2006, S. 77-85.
- KOTRBA, Viktor L.: *Česká barokní gotika. Dílo Jana Santiniho-Aichla*, Praha 1976.
- KOTRBA, Viktor L.: *Johann Santini - Sein Werdegang und seine Architektur*, in: Umění N.F. 22/3, Praha 1974, S. 185-196.
- KOTRBA, Viktor L.: *Die nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolfs II*, in: Umění N.F. 18/4, Prag 1970, S. 298-330.

- KRAIS, Beate / GEBAUER, Gunter: *Habitus*, Bielefeld 2002.
- KRÁSL, František: *Arnošt Hrabě Harrach, Kardinál sv. Církve Římské a kníže Arcibiskup Pražský. Historicko-kritické výpovědi náboženských poměrů v Čechách od roku 1623-1667*, Praha 1886.
- KRATOCHVÍL, Petr (Hg.): *Velké dějiny zemí Koruny České, tematická řada Architektura*, Praha 2009.
- KRAUS, Arnošt: *Husitství v literatuře zejména německé. Část II: Husitství v literatuře barokní a osivcenské*, Rozpravy české akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, třída III, č. 49, Praha 1918.
- KREBS, Christopher B.: *Negotiatio Germaniae. Tacitus' Germania und Enea Silvio Piccolomini, Giannantonio Campano, Conrad Celtis und Heinrich Bebel*, in: *Hypomnemata*, Untersuchungen zur antike und zu ihrem Nachleben, hg. v. Albrecht Dihle et al., Bd. 158, Diss. Uni. Kiel 2003, Göttingen 2005.
- KREJCI, Jaroslav: *Die Suche nach einer neuen nationalen und europäischen Identität bei Deutschen, Tschechen und Polen, Aktuelle Probleme der europäischen Erziehung in Mitteleuropa*, Europäische Bildung im Dialog, Region – Sprache – Identität, Bd. 2, Frankfurt a.M. 1995.
- KRUFT, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie, Von der Antike bis zur Gegenwart*, Studienausgabe, 5. Aufl., München 2004.
- KUBÍN, Petr (Hg.): *Svatý Václav. Na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého*, Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis, historia et historia artium Bd. 11, Praha 2010.
- KUČERA, Jan P.: *8.11.1620, Bílá hora. O potracení starobylé slávy české*, Praha 2003.
- KÜHLENTHAL, Michael (Hg.): *Graubündner Baumeister und Stukkateure, Beiträge zur Erforschung ihrer Tätigkeit im mitteleuropäischen Raum*, Locarno 1997.
- KURMANN, Peter: *Spätgotische Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300*, in: *Europäische Kunst um 1300*, hg. v. Hermann Fillitz et al., Akten d. XXV. Kongresses f. Kunstgeschichte in Wien 1983, Wien / Köln / Graz 1986, S. 11-18.
- KURMANN, Peter / SCHURR, Marc C.: *Kulturtransfer im späten Stauferreich. Überlegungen zur Adaptation französischer Sakralbaukunst der Gotik in Deutschland und Italien*, in: *Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, hg. v. Alfried Wieczorek et al., Kat. Ausst., Bd. 1 (Essays), Stuttgart 2010, S. 385-394.
- KUTAL, Albert: *Gotische Kunst in Böhmen*, übers. v. Wilhelm Zimmermann, Prag 1971.
- KUTHAN, Jiří: *Die Mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser in Böhmen und Mähren*, Berlin 1982.
- KUTHAN, Jiří: *Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis*. Sborník Katolické teologické Univerzity Karlovy, dejiny umění – historie III, Praha 2005.
- KUTHAN, Jiří / ROYT, Jan: *Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha, svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011.
- LAITL, Václav / RULÍK, Jan: *Památky starožitného a weleslawného Kláštera Sedleckého blíž Hory Kutné w králowstwji Českém od léta 1142 do roku 1807*, Kutná Hora 1807.
- LAMAČ, Miroslav: *Cubisme Tchèque*, Kat. Ausst. Paris, Paris 1992.
- LAMBERT, Malcolm: *Häresie im Mittelalter. Von den Katharern bis zu den Hussiten*, übers. v. Raul Niemann, Darmstadt 2001.
- LAMPUGNANI, Vittorio M.: *Architektur in unsicheren Zeiten, Brauchbarkeit, Werthaltigkeit, Schönheit*, in: *NZZ Feuilleton, Literatur und Kunst* 02.08.2013 URL: www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur-und-kunst/brauchbarkeit-werthaltigkeit-schoenheit-1.18126746 (09.02.2015)
- LAMPUGNANI, Vittorio M.: *Architektur als Kultur. Die Ideen und die Formen. Aufsätze 1970-1985*, Köln 1986.
- LANDWEHR, Eva-Maria: *Kunst des Historismus*, Köln 2012.
- LANGER, Gudrun: *Die Bewertung des Barock in der tschechischen und österreichischen Literaturgeschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts*, in: *Specimina Philologiae Slavicae*, hg. v. Olexa Horbatsch et al., Bd. 57, München 1984.

- LASSUS, Jean-Baptiste-Antoine: *De l'Arc Aigü appelé ogive*, in: Annales Archéologiques, hg. v. André Didron, Bd. 2, Paris 1845, S. 39-44.
- LEGNER, Anton (Hg.): *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, 5 Bde, Kat. Ausst. Köln, Köln 1978.
- LEHNERT, Gertrud (Hg.): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*, Bielefeld 2011.
- LEONHARD, Karin: *Was ist Raum im 17. Jahrhundert? Die Raumfrage des Barock: Von Descartes zu Newton und Leibnitz*, in: Visuelle Argumentationen. Die Mysterien der Repräsentation und die Berechenbarkeit der Welt, hg. v. Horst Bredekamp et al., Reihe Kulturtechnik, München 2006, S. 11-34.
- LEUSCHNER, Eckhard / WÜNSCH, Thomas (Hg.): *Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege, Ostmitteleuropa, Italien und Osmanisches Reich*. Akten d. Kongresses in Passau/Rom 2009, Berlin 2013.
- LEWIS, Michael J.: *The Gothic Revival*, London 2002.
- LOMIČKOVÁ, Radka (Hg.): *Sedlec. Historie, Architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera - Sedletz. Geschichte, Architektur und Kunstschaffen im sedletzter Kloster*, Praha 2009.
- LOUTHAN, Howard: *Converting Bohemia. Force and Persuasion in the Catholic Reformation*, Cambridge 2009.
- LUKEŠ, Zdeněk: *Český architektonický kubismus – Czech Architectural Cubism*, Kat Ausst. Prag, Prag 2006.
- MACEK, Josef: *Die Hofkultur Karls IV.*, in: Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen, hg. v. Ferdinand Seibt, Kat Ausst. Nürnberg / Köln, München 1978, S. 237-241.
- MACEK, Petr / BIEGEL, Richard et al. (Hg.): *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015.
- MACHILEK, Franz (Hg.): *Die hussitische Revolution. Religiöse, politische und regionale Aspekte*, Forschungen und Quellen zur Kirchen- und Kulturgeschichte Ostdeutschlands Bd. 44, Köln / Weimar / Wien 2012.
- MACHILEK, Franz: *Konfessionalisierung und Klosterreform. Das Beispiel der Zisterzienser in den böhmischen Ländern in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, in: Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa. Wirkungen des religiösen Wandels im 16. und 17. Jahrhundert in Staat, Gesellschaft und Kultur, hg. v. Joachim Bahlke et al., Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa Bd. 7, Stuttgart 1999, S. 287-303.
- MAHLMANN-BAUER, Barbara: *Nicolaus Caussius' Affekttheorie im Vergleich mit Descartes' Traité sur les passions de l'âme*, in: Passion, Affekt und Leidenschaft in der frühen Neuzeit, hg. v. Johann A. Steiger, Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung Bd. 43, Teilbd. 1, Wiesbaden 2005, S. 353-390.
- MARCONI, Paolo: *Guarino Guarini ed il Gotico*, in: Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco, Akten d. Kongresses in Turin 1968, 2. Bde, Turin 1970, Bd. 1, S. 613-635.
- MAREK, Jaroslav: *Česká moderní kultura*, Praha 1998.
- MAREK, Michaela: *Barock in Böhmen – tschechischer Barock? Eine Authentisierungsdiskurs und sein Scheitern*, in: Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, hg. v. Michael Rössner et al., Bielefeld 2012, S. 205-236.
- MAREK, Michaela: *Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung*, Habil. Uni. Kiel 2000, Köln 2004.
- MAREK, Michaela: *Barock in Böhmen – Tschechischer Barock? Ein Authentisierungsdiskurs und sein Scheitern*, in: Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, hg. v. Michael Rössner et al., Bielefeld 2012, S. 205-235.
- MARKSCHIES, Christoph / HUBERT, Wolf (Hg.): *Erinnerungsorte des Christentums*, München 2010.
- MARTINI, Wolfram (Hg.): *Architektur und Erinnerung*, Formen der Erinnerung, hg. v. Günter Oesterle, Bd. 1, Göttingen 2000.
- MASARYK, Tomáš, G.: *Jan Hus*, in: ebd., Česká otázka, Naše nynější krize, Jan Hus. Spisy T. G. Masaryka, hg. v. Jiří Brabec et al., Bd. 6, Praha 2000, S. 310-420.

- MAT'Á, Petr: „*O felix Boemia, quando Sacerdotium consiliis regebaris*“. *Geschichte als Argument im politischen Denken des höheren Klerus Böhmens und Mährens im 17. und 18. Jahrhundert*, in: *Die Konstruktion der Vergangenheit. Geschichtsdenken, Traditionsbildung und Selbstdarstellung im frühneuzeitlichen Ostmitteleuropa*, hg. v. Joachim Bahlcke et al., Zeitschrift für Historische Forschung Bd. 29, Berlin 2002, S. 307-322.
- MAY, Walter: *Barockgotik und Eklektizismus*, Dresden 1970.
- MEEK, Harold A.: *Guarino Guarini and his architecture*, London 1988.
- MEIER, Hans-Rudolf / WOHLLEBEN, Marion (Hg.): *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*, Akten des Kongresses in Zürich 1998, Zürich 2000.
- MEISENHEIMER, Wolfgang: *Das Denken des Leibes und der architektonische Raum*, Köln 2004.
- MELVILLE, Gert (Hg.): *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, Köln / Weimar / Wien 2001.
- MENCL, Václav: *Smysl české barokní architektury*, in: *Umění N.F.* 21/3, Praha 1973, S. 206-225.
- MEYER, Dirk de: *Crossbreeding Cultures: Italian and Local, Elite and Popular. Building in Bohemia, 1490-1720*, in: *The Companions to the History of Architecture*, Bd. 1 Renaissance an Baroque Architecture, hg. v. Alina Payne, Chichester, West Sussex 2017, S. 763-790.
- MEYER, Dirk de: *Johann Santini Aichel. Architectuur en ambiguïteit*, Gent 1997.
- MEYER-BLANCK, Michael / SEIP, Jörg et al. (Hg.): *Homiletische Präsenz. Predigt und Rhetorik*, Ökumenischen Studien zur Predigt Bd. 7, München 2010.
- MICHEL, Paul / HERREN, Madeleine et al. (Hg.): *Allgemeinwissen und Gesellschaft*, Berichte aus der Geschichtswissenschaft, Akten d. Kongresses in Prangins 2003, Aachen 2007.
- MIŠOVIČ, Ján: *Víra v dějinách zemí koruny české*, Knihovna Sociologických aktualit Bd. 7, Praha 2001.
- MÖBIUS, Friedrich / SCIURIE, Helga (Hg.): *Stil und Epoche, Periodisierungsfragen*, Dresden 1989.
- MORAVANSZKY, Atkos: *Architekturtheorie lehren (4)*, in: *Baumeister, das Architektur-Magazin*, Bd. 101/11, München 2004, S. 26/27.
- MÜLLER, Ulrich / WUNDERLICH, Werner (Hg.): *Dämonen – Monster – Fabelwesen*, Mythen Mittelalter, Bd. 2, St. Gallen 1999.
- MÜLLER, Werner: *Barocke Raumphantasien. Gebaute Wirklichkeit und konstruierter Schein*, Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 18, Petersberg 2004.
- MÜLLER, Werner / QUIEN, Norbert: *Von Deutscher Sonderrgotik. Architekturphotographie, Computergraphik, Deutung*, Baden-Baden 1997.
- MÜLLER, Werner / QUIEN, Norbert: *Böhmens Barockgotik. Architekturbetrachtung als computergestützte Stilkritik*, Weimar 2000.
- MÜLLER, Werner / QUIEN, Norbert: *Virtuelle Steinmetzkunst der österreichischen und böhmisch-sächsischen Spätgotik, die Gewölbeentwürfe des Codex Miniatus 3 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien*, Petersberg 2005.
- NAREDI-RAINER, Paul: *Architektur und Harmonie. Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst*, 5. überarb. Aufl., Köln 1995.
- NECHVÁTAL, Bořivoj: *Archeologické výzkumy v historickém areálu Vyšehradu*, in: *Časopis stavebnictví* 1/10, Brno 2010, http://www.casopisstavebnictvi.cz/archeologicke-vyzkumy-v-historickem-arealu-vysehradu_N3018# (21.08.2014).
- NECKENIG, Franz: *Stil-Geschichte der Kunst, eine ganzheitliche Methode*, Berlin 2010.
- NĚMEC, Richard: *Architektur – Herrschaft – Land. Die Residenzen Karls IV. In Prag und den Ländern der böhmischen Krone*, Diss. Uni. Freiburg i.Br. 2011, Petersberg 2015.

- NERDINGER, Winfried / EISEN, Markus et al. (Hg.): *Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte*, Kat. Ausst. München, München 2010.
- NEUHARDT, Johannes (Hg.): *250 Jahre Hl. Johannes von Nepomuk*, Kat. Ausst. Salzburg, Salzburg 1979.
- NEUMANN, Augustin O.S.A.: *Die katholischen Märtyrer der Hussitenzeit*, übers. v. Anton Pelikan et al., Warnsdorf 1930.
- NEUMANN, Jaromír: *Ikonologie Santiniho chrámu v Kladrubech*, in: *Umění N.F.* 33/2, Praha 1985, S. 97-136.
- NEUMANN, Jaromír: *Das böhmische Barock*, übers. v. ebd / Hans Gaertner, Wien 1970.
- NIEDERMAIER, Jana (Otmarová): *Barocke Ambitenanlagen in Böhmen und Mähren. Die Entstehung eines neuen Bautypus der Wallfahrtsanlagen nach der Schlacht am Weissen Berg (1620) und ihre Bedeutung in der Zeit von der Gegenreformation und Barock*, Diss. Uni. München 2005, München 2009.
- NIEHR, Klaus: *Gotikbilder – Gotiktheorien. Studien zur Wahrnehmung und Erforschung mittelalterlicher Architektur in Deutschland zwischen ca. 1750 und 1850*, Berlin 1999.
- NIETHAMMER, Lutz: *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Hamburg 2000.
- NODL, Martin: *Dekret Kutnohorský*, Praha 2010.
- NORA, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, übers. v. Wolfgang Kaiser, Frankfurt a. M. 1998, S. 11-42.
- NORA, Pierre (Hg.): *Erinnerungsorte Frankreichs*, übers. v. Michael Bayer et al., München 2005.
- NORBERG-SCHULZ, Christian: *Genius Loci. Landschaft, Lebensraum, Baukunst*, übers. v. Angelika Schweikhart, Stuttgart 1982.
- NOVOTNÝ, Michal (Hg.): *Kubismus v české architektuře - sto let poté*, Praha 2013.
- NOVÝ, Otakar: *Národní Divadlo. Stručné dějiny budování a průvodce historickou budovou*. 2. erw. Ausgabe, Praha 1988.
- NUßBAUM, Norbert: *Planen ohne Wörter – Zur Kommunikation in gotischen Bauhütten*, in: *Bautechnik des Historismus. Von den Theorien über gotische Konstruktionen bis zu den Baustellen des 19. Jahrhunderts*, hg. v. Uta Hassler et al., München 2012, S. 281-291.
- NUßBAUM, Norbert: *Deutsche Kircbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauform*, Köln 1985.
- NUßBAUM, Norbert / LEPSKY, Sabine: *Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion*, Darmstadt 1999.
- OECHSLIN, Werner, Stiftung Bibliothek (Hg.): *Wissensformen*, Akten d. 6. Internat. Barocksommerskurses Einsiedeln 2005, Zürich 2008.
- OECHSLIN, Werner (Hg.): *Die Vorarlberger Barockbaumeister*. Kat. Ausst. Einsiedeln / Bregenz, Einsiedeln 1973.
- OEXLE, Otto G. (Hg.): *Memoria als Kultur*, Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte Bd. 121, Göttingen 1995.
- PAHL, Jürgen (Hg.): *Architektur und menschlicher Körper*, in: *Untersuchungen zur Architektur*, Dokumentation eines Seminars zu Fragen der Architekturtheorie, Rote Reihe, ad. 9, Düsseldorf 1982.
- PALACKÝ, František: *Geschichte von Böhmen grösstenteils nach Urkunden und Handschriften*, 5. Bde, Prag 1836-1867.
- PÁNEK, Jaroslav: *Der böhmische Staat und das Reich in der Frühen Neuzeit*, in: *Alternativen zur Reichsverfassung in der frühen Neuzeit?*, hg. v. Volker Press, München 1995, S. 169-178.
- PANOFSKY, Erwin: *Der Begriff des Kunstwillens*, in: ebd. Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, hg. v. Hariolf Oberer et al., 2. erweiterte u. verbesserte Aufl., Berlin 1974, S. 29-43.
- PANOFSKY, Erwin: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, übers. v. Wilhelm Höck, Nachdruck, Köln 1996.
- PANOFSKY, Erwin: *Das erste Blatt aus dem „Libro“ Giorgio Vasaris. Eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance. Mit einem Exkurs über zwei Fassadenprojekte Domenico Beccafumis*, in:

- ebd., Deutschsprachige Aufsätze II, hg. v. Karen Michels et al., Studien aus dem Warburg-Haus, Bd. 1, Berlin 1998, S. 827-891.
- PANOFKY, Erwin: *Gothic Architecture and Scholasticism. An Inquiry into the analogy of the arts, philosophy, and religion in the Middle Ages*, 2. Aufl., New York 1958.
- PERPEET, Wilhelm: *Was ist Zeit?*, in: *Studium Generale, Zeitschrift für interdisziplinäre Studien* 8/9 1955, S. 531-545.
- PEŠINA, Jaroslav: *Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen*, übers. v. E. Winkler, Prag 1958.
- PETHES, Nicolas / RUCHATZ, Jens (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung*. Ein interdisziplinäres Lexikon, Hamburg 2001.
- PETŘÁŇ, Josef (Hg.): *Počátky českého národního obrození. Společnost a kultura v 70. až 90. letech 18. století*, Praha 1990.
- PEVSNER, Nikolaus: *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Oxford 1972.
- PEVSNER, Nikolaus: *Europäische Architektur, Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 2. Aufl., Reutlingen 1967.
- PEVSNER, Nikolaus: *Bohemian Hawksmoor*, in: *The Architectural Review* 121/721, Westminster 1957, S. 112-114.
- PFISTER, Max: *Baumeister aus Graubünden – Wegbereiter des Barock. Die auswärtige Tätigkeit der Bündner Baumeister und Stukkateure in Süddeutschland, Österreich und Polen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Chur 1993.
- PHILIPP, Klaus J.: *Das Reclam Buch der Architektur*, Stuttgart 2006.
- PIEL, Friedrich: *Der historische Stilbegriff und die Geschichtlichkeit der Kunst*, in: *Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert*, hg. v. Hermann Bauer, Probleme der Kunstwissenschaft, Bd. 1, Berlin 1963, S. 18-37.
- PIPER, Jan: *Ort – Erinnerung – Architektur*, in: *Ort, Erinnerung, Architektur – Über den Genius Loci*, Kunstforum International Bd. 69, 1/84, S. 27.
- PLAGGENBORG, Stefan: *Konfessionalisierung in Osteuropa im 17. Jahrhundert. Zur Reichweite eines Forschungskonzepts*, in: *Bohemia, Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder* Bd. 44/1, 2003, S. 3-28.
- POCHE, Emanuel (Hg.): *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze, architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988.
- POCHE, Emanuel (Hg.): *Praha středověká. Čtvero knih o Praze, architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1983.
- POCHE, Emanuel (Hg.): *Praha, národní probuzení. Čtvero knih o Praze. Architektura, sochařství, malířství, užité umění*, Praha 1980.
- PODLAHA, Antonín / HILBERT, Kamil: *Metropolitní chrám sv. Víta v Praze, Soupis památek historických a uměleckých v Království českém*, Praha 1906.
- POERSCHKE, Ute: *Transfer wissenschaftlicher Funktionsbegriffe in die Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts*, in: *Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften*, hg. v. Michael Eggers et al., Bielefeld 2009, S. 193-211.
- POHLIG, Matthias: *Orientalismus in Fässern. Europa und die Türken um 1700*, in: *Themenportal Europäische Geschichte* 2009, URL: www.europa.clio-online.de/2009/Article=337 (31.07.2014)
- POLIŠENSKÝ, Josef V.: *Bohemia, the Turk and the Christian Commonwealth (1462-1620)*, in: *Byzantinoslavica* XIV, Prague 1953, S. 83-108.
- PORTOGHESI, Paolo: *Borromini. Architettura come linguaggio*. Roma 1967.
- PRAHL, Roman / VYBÍRAL Jindřich: *Národní Divadlo. Historie a současnost budovy*, Praha 1999.
- PREISS, Pavel: *Italští umělci v Praze. Renesance, Manierismus, Baroko*, Praha 1986.
- PRODI, Paolo / REINHARD, Wolfgang (Hg.): *Das Konzil von Trient und die Moderne*, Schriften des Italienisch-Deutschen Historischen Instituts in Trient, Bd. 16, Berlin 2001.

- PROSPERI, Adriano: *Fantasia versus intelletto. Strategie missionarie per la conversione die popoli*, in: Docere, Delectare, Movere. Affetti, devozione e retorica nel linguaggio artistico del primo barocco romano hg. v. , Akten d. Kongresses in Rom 1996, Rom 1998, S. 15-26.
- QUEYSANNE, Bruno / CHAUTANT, Claude / THEPOT, Patrick: *Jan Blažej Santini-Aichl. Un architecte baroque-gothique en Bohême (1677-1723)*, Grenoble 1986.
- RATHE, Kurt: *Ein Architektur-Musterbuch der Spätgotik mit graphischen Einklebungen*, in: Festschrift der Nationalbibliothek in Wien, Wien 1926, S. 667-693.
- RAMÉE, Daniel: *Dictionnaire général des Termes d'Architecture en français, allemand, anglais et italien*, Paris 1868.
- RASPE, Martin: *Das Architektursystem Borrominis*, Kunstwissenschaftliche Studien Bd. 62, München 1994.
- REICHENBERGER, Andrea: *Riegls 'Kunstwollen'. Versuch einer Neubetrachtung*. Conceptus-Studien Bd. 15, Sankt Augustin, 2003.
- REINHARD, Wolfgang / SCHILLING, Heinz (Hg.): *Die katholische Konfessionalisierung*. Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte, Bd. 198, Akten d. Kongresses in Augsburg 1993, Heidelberg 1995.
- REINLE, Adolf: *Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit*, 2. Aufl., München / Zürich 1984.
- REITZ, Evelyn: *Discordia concors. Kulturelle Differenzierung und ästhetische Einheitsbildung in der Prager Kunst um 1600*, Ars et Scientia, Schriften zur Kunstwissenschaft Bd. 7, Diss. F. Uni. Berlin 2012, Berlin / Boston 2015.
- RESCH, Wiltraud: *Kirchliche Kunst im Spannungsfeld von Auftraggeber und Künstler. Ein Beitrag zum Dialog über Kirche und Kunst*, in: Heiliger Dienst Bd. 52, Salzburg 1998, S. 164-181.
- RIEGL, Alois: *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin 1893.
- RIEGL, Alois: *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, hg. v. Arthur Burda et al., 2. Aufl., Wien 1923.
- RIEMECK, Renate: *Jan Hus. Reformation 100 Jahre vor Luther*, Frankfurt a. M. 1966.
- RILEY-SMITH, Jonathan: *What were the Crusades?*, London 1977.
- ROECK, Bernd: *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit*, Göttingen 2004.
- ROHÁČEK, Jíří / UHLÍKOVÁ, Kristina (Hg.): *Zdeněk Wirth. Pohledem dnešní doby*, Soubor příspěvků, Praha 2010.
- ROHMER, Ernst: *Türkenkriege und Eschatologie in der Publizistik um den Türkenkrieg 1663/64*, in: Morgen- Glantz, Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft Bd. 21, 2011, S. 57-81.
- ROSARIO, Iva: *Art and Propaganda. Charles IV. of Bohemia 1346-1378*, Woodbridge (Suffolk) 2000.
- ROTH, Hans: *Das Slawenloster in der Prager Neustadt bis zum Jahre 1419, Darstellungen und Erläuterung der Quellen*, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, N.F. Bd. 40, Stuttgart 1992, S. 1-26; 161-177.
- ROYT, Jan: *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, 2. Aufl., Praha 2011.
- RÜFFER, Jens: *Die Zisterzienser und ihre Klöster. Leben und Bauen für Gott*, Darmstadt 2008.
- RUFFINIÈRE DU PREY, Pierre de la: *Hawksmoor's London Churches. Architecture and Theology*, London 2000.
- RÜSEN, Jörn: *Die Last der Geschichte und das Versprechen der Zukunft – Historismuskritik gestern und heute*, in: Feindbild Geschichte. Positionen der Architektur und Kunst im 20. Jahrhundert, hg. v. Helmut Gebhard et al., Kleine Bibliothek der Bayerischen Akademie der schönen Künste, Bd. 2, Göttingen 2007, S. 21-53.
- RÜSEN, Jörn: *Ästhetik und Geschichte. Geschichtstheoretische Untersuchungen zum Begründungszusammenhang von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft*, Stuttgart 1976.
- RUSKIN, John: *The Seven Lamps of Architecture*, New York 1981.
- RÜTHER, Andreas: *Region und Identität, Schlesien und das Reich im späten Mittelalter*, Neue Forschungen zur schlesischen Geschichte Bd. 20, Köln / Weimar / Wien 2010.

- RÜTHER-WEIß, Veronika: *Studien zu L. B. Albertis Architektursystem venustas – dignitas, pulchritudo – ornamentum*, Diss. Uni. Bonn 1991, Bonn 1991.
- RŮŽIČKA, Stanislav / KUNC, Vladimír: *Jan Blažej Santini-Aichel. Stručný průvodce životem a dílem génia barokní gotiky*, Havlíčkův Brod 2014 (engl. Edition: Jan Blažej Santini-Aichel. A brief guide to the Life and Work of a Czech Baroque-gothic genius).
- SCHÄFERS, Bernhard: *Architektursoziologie, Grundlagen – Epochen – Themen*, Soziologie der Architektur und der Stadt Bd. 1, 2. Aufl., Wiesbaden 2006.
- SCHAPIRO, Meyer: *Style*, in: *Anthropology today. An encyclopedic inventory*, hg. v. Alfred L. Kroeber, Chicago 1953, S. 287-312.
- SCHLOTHEUBER, Eva / SEIBERT, Hubertus (Hg.): *Böhmen und das Deutsche Reich. Ideen- und Kulturtransfer im Vergleich (13. – 16. Jahrhundert)*, Veröffentlichungen des Collegium Carolinum Bd. 116, München 2009.
- SCHMIDT, Michael: *Reverentia und Magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert*, Diss. Uni. Eichstätt 1998, Regensburg 1999.
- SCHNEIDER, Gerd: *Guarino Guarini. Ungebaute Bauten*, Wiesbaden 1997.
- SCHNEIDER, Ulrich J. (Hg.): *Seine Welt wissen, Enzyklopädien in der Frühen Neuzeit*, Kat. Ausst. Leipzig / Wolfenbüttel, Darmstadt 2006.
- SCHOCK, Flemming: *Enzyklopädie, Kalener, Wochenblatt. Wissenspopularisierung und Medienwandel im 17. Jahrhundert*, in: *Wissenschaftsgeschichte und Geschichte des Wissens im Dialog – Connecting Science and Knowledge*, hg. v. Kaspar von Greyerz et al., Göttingen 2013, S. 155-185.
- SCHUBERT, Martin: *Inszenierung und Repräsentation von Herrschaft, Karl IV in der Literatur*, in: *Die Goldene Bulle, Politik – Wahrnehmung – Rezeption*, hg. v. Ulrike Hohensee et al., Berlin 2009, S. 493-516.
- SCHUMANN, Sabine: *Die 'nationes' an den Universitäten Prag, Leipzig und Wien. Ein Beitrag zur älteren Universitätsgeschichte*, Diss. FU Berlin 1974, Berlin 1974.
- SCHURR, Marc C.: *Die Baukunst Peter Parlers. Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirche zu Kolin im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte*, Diss. Uni. Fribourg 2001, Osterfildern 2003.
- SCHURR, Marc C.: *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220-1340, Von Metz bis Wien*, Berlin 2007.
- SCHÜTZE, Sebastian: *Zur Rekonstruktion historischer Wahrnehmung in den Kulturwissenschaften*, in: *Kunst und ihre Betrachter in der Frühen Neuzeit. Ansichten, Standpunkte, Perspektiven*, hg. v. ebd., Berlin 2005, S. 7-14.
- SEDELMAYR, Hans: *Die Entstehung der Kathedrale*, Freiburg / Basel / Wien 1993.
- SEDLÁK, Jan: *Jan Blažej Santini. Setkání baroku s gotikou*, Vyšehrad 1987.
- SEIBT, Ferdinand (Hg.): *Bohemia Sacra, das Christentum in Böhmen 973-1973*, Düsseldorf 1974.
- SEIBT, Ferdinand (Hg.): *Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen*. Kat. Ausst. Nürnberg, München 1978.
- SEIBT, Ferdinand: *Karl IV. Ein Kaiser in Europa 1346-1378*, Zürich 1979.
- SEIBT, Ferdinand (Hg.): *Renaissance in Böhmen, Geschichte, Wissenschaft, Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk*, München 1985.
- SEIBT, Ferdinand (Hg.): *Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne*, Berlin / Frankfurt a. M. 1995.
- SHAPIN, Steven: *Die wissenschaftliche Revolution*, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt a. M. 1998.
- SIMONCINI, Giorgio (Hg.): *Presenze Medievali nell' Architettura di Età moderna e contemporanea*, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Akten d. Kongresses in Rom 1995, Mailand 1997.
- SKALECKI, Georg: *Deutsche Architektur zur Zeit des Dreissigjährigen Krieges. Der Einfluss Italiens auf das deutsche Bauschaffen*, Regensburg 1989.

- SKARDA, Madleine: *Phœnix Bohemiæ. Die memoriale Funktion der gottischen Architektur Jan Blažej Santini Aichels in der Klosterkirche von Sedletz (Sedlec)*, in: Transregionalität in Kult und Kultur. Bayern, Böhmen und Schlesien zur Zeit der Gegenreformation, hg. v. Marco Bogade, Forschungen und Quellen zur Kirchen- und Kulturgeschichte Ostdeutschlands, Bd. 49, Wien Köln Weimar 2016, S. 95-112.
- SKARDA, Madleine: *Jan Blažej Santini Aichel et le glorieux passé du couvent de Sedlec*, in: Reconstruire, restaurer, renouveler. La reconstruction des églises après les conflits religieux en France et en Europe, Art Sacré, Cahiers de Rencontre avec le Patrimoine religieux 31, 2014, S. 180-189.
- SLÁDEK, Miloš: *Svět je podvodný verbíř aneb Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*, Praha 2005.
- ŠMAHEL, František: *Idea národa v husitských Čechách*, Praha 2000.
- ŠMAHEL, František: *Die Hussitische Revolution*, Monumenta Germaniae Historica Bd. 43, übers. v. Thomas Krzenck, Hannover 2002.
- ŠMAHEL, František: *Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje*, 2. Aufl., Praha 2008.
- ŠMAHEL, František: *The Kuttenberg Decree and the Withdrawl of the German Students from Prague in 1409, a Discussion*, in: Die Prager Universität im Mittelalter – The Charles University in the Middle Ages, Gesammelte Aufsätze, Education and society in the Middle Ages and Renaissance Bd. 28, Leiden 2007, S. 159-171.
- SOCHOR, Stanislav: *K symbolismu barokní architektury*, in: Umění 11, Praha 1938, S. 551-560.
- SOO, Lydia M.: *Wren's „Tracts“ on Architecture and Other Writings*, Cambridge 1998.
- STABENOW, Jörg (Hg.): *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Akten d. Kongresses in Florenz 2003, Venedig 2006.
- STURMBERGER, Hans: *Aufstand in Böhmen, der Beginn des Dreissigjährigen Krieges*, München / Wien 1959.
- SPĚVÁČEK, Jiří: *Karel IV. Život a dílo 1316-1378*, Praha 1979.
- SPH, SPRÁVA PRAŽSKÉHO HRADU (Hg.): *Ten centuries of Architecture*. Bd. 2 architecture of the gothic, Bd. 3 architecture of the renaissance, Bd. 4 architecture fo the baroque, Prague 2001.
- SRODECKI, Paul: *„Contre les ennemis de la foy de Dieu“. Der Kreuzzug von Nikopolis und das abendländische Türkenbild um 1400*, in: Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege. Osmittelleuropa, Italien und Osmanisches Reich, hg. v. Eckhard Leuschner et al., Berlin 2013, S. 33-49.
- STANGE, Alfred: *Das frühchristliche Kirchengebäude als Bild des Himmels*, Köln 1950.
- STAMMBERGER, Ralf M. W. / STICHER, Claudia et al. (Hg.): *„Das Haus Gottes, das seid ihr selbst“. Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe*, Erudiri Sapientia, Studien zum Mittelalter und zu seiner Rezeptionsgeschichte Bd. 6, Berlin 2006.
- STEJSKAL, Karel: *Der Historismus in der Kunst am Hofe Karls IV.*, in: Evolution générale et développements régionaux en historie de l'art, hg. v. György Rózsa, Akten d. Kongresses Budapest 1969, Budapest 1972, S. 585-589.
- STEKL, Hannes (Hg.): *Architektur und Gesellschaft von der Antike bis zur Gegenwart*, Geschichte und Sozialkunde, Reihe Lehr – und Studienbehelfe, Bd. 6, Salzburg 1980.
- ŠTEFAN, Oldřich: *Příspěvky k dějinám barokní architektury. Skupina římského směru – G. B. Matthaei*, in: Památky archeologické 35, Praha 1927, S. 79-116.
- ŠTEFAN, Oldřich: *Příspěvky k dějinám barokní architektury II. O slohové podstatě centrálních staveb u Kil. Ign. Dientzenhofera*, in: Památky archeologické 35, Praha 1927, S. 468-543.
- ŠTROBLOVÁ, Helena: *Kutná Hora a Sedlecký klášter, příspěvek k historii vzájemných vztahů do roku 1421*, in: Památky středních Čech. Zpravodaj památkového ústavu středních Čech v Praze, Praha 1993, S. 23-27.
- ŠTROBLOVÁ, Helena / ALTOVÁ, Blanka (Hg.): *Kutná Hora*, Praha 2000.

- STUDT, Birgit: *Zwischen Kurfürsten, Kurie und Konzil. Die Hussitenpolitik König Sigismunds*, in: Sigismund von Luxemburg, ein Kaiser in Europa, hg. v. Michel Pauly et al., Akten d. Kongresses in Luxemburg 2005, Mainz am Rhein 2006, S. 113-125.
- SUTTHOFF, Ludger: *Gotik im Barock, Zur Frage der Kontinuität des Stils ausserhalb seiner Epoche. Möglichkeiten der Motivation bei der Stilwahl*, Kunstgeschichte Bd. 31, Diss. Uni. Saarbrücken 1989, Münster 1990.
- ŠVÁCHA, Rostislav: *K vývoji díla Jana Santiniho*. In: Umění N.F. 27/5, Praha 1979, S. 382-400.
- ŠVÁCHA, Rostislav: *The Architecture of New Prague 1895-1945*, übers. v. Alexandra Büchler, Cambridge Mass. 1995.
- SWOBODA, Karl M. (Hg.): *Gotik in Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei*, München 1969.
- SWOBODA, Karl M. (Hg.): *Barock in Böhmen*, München 1964.
- TAUSCH, Harald (Hg.): *Gehäuse der Mnemosyne. Architektur als Schriftform der Erinnerung*, Göttingen 2003.
- TEODORO, Francesco P. di: *Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X, con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*, 2. Aufl., Bologna 2003.
- THOENES, Christof: „Die Formen sind in Bewegung geraten“. Zum Verständnis der Architektur Borrominis, in: Barocke Inszenierung, hg. v. Joseph Imorde et al., Akten d. Internationalen Forschungskoll. in Berlin 1996, Zürich 1999, S. 126-135.
- THOME, Markus: *Kirche und Klosteranlage der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz, die Bauteile des 12. und 13. Jahrhunderts*, Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 52, Diss. Uni. Mainz 2005, Petersberg 2007.
- TIETZE, Hans: *Die Methode der Kunstgeschichte. Ein Versuch*, Leipzig 1913.
- TIETZE, Hans: *Wiener Gotik im XVIII. Jahrhundert*, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k.k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, Bd. 3/1909, Wien 1909, S. 162-186.
- TISCHEROVÁ, Jana: *Matěj Václav Jäckel. Sochař českého baroka 1655-1737*, Praha 2013.
- TORRE, Stefano della / MANOCCHI, Tiziano et al. (Hg.): *Magistri d'Europa. Eventi, Relazioni, Strutture della Migrationen di artisti e costruttori dai laghi Lombardi*. Akten d. Kongresses in Como 1996, Milano 1996.
- TRIPPS, Johannes: *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsgeschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, Habil. Uni. Heidelberg 1996, 2. Aufl., Berlin 2000.
- TROTTMANN, Helene: *Pseudo-Gotik des Barock in Böhmen. Beobachtungen zu Giovanni Santini Aichels Kirchenbau in Kladrau*, in: Musis et litteris, hg. v. Silvia Glaser et al., München 1993, S. 205-221.
- TURN, Hans P.: *Soziologie der Kunst*, Stuttgart 1973.
- UHLÍŘ, Dušan: *Drama Bílé hory. Česká válka 1618-1620, Kdo? Kde? Kdy? Proč?*, Brno 2015.
- ULLMANN, Ernst: *Von der Romantik bis zum Historismus. Architekturstile und Bedeutung*, Seemann-Beiträge zur Kunstwissenschaft, Leipzig 1987.
- UNTERMANN, Matthias: *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, Habil. Uni. Freiburg 1996/97, München / Berlin 2001.
- UNTERMANN, Matthias: *Handbuch der mittelalterlichen Architektur*, Darmstadt 2009.
- URBAN, Otto: *Česká společnost 1848-1918*. Praha 1982. (Dt. Edition: Die tschechische Gesellschaft 1848 bis 1918. Anton Gindely Reihe zur Geschichte der Donaumonarchie und Mitteleuropas, hg. v. Gerald Stourzh, Wien / Köln / Weimar 1994.)

- VÁCHA, Štěpán: *Der Herrscher auf dem Sakralbild zur Zeit der Gegenreformation und des Barock. Eine ikonologische Untersuchung zur herrscherlichen Repräsentation Kaiser Ferdinands II. in Böhmen*, Diss. Uni Prag 2007, Prag 2009.
- Vácha, Štěpán: *Phoenix incineratus oder das Wiederbeleben des Cistercienserkloster Königsaal (Zbraslav) in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, *Analecta Cisterciana* 59, Heiligenkreuz 2009, S. 401-423.
- VÁCHA, Štěpán: *Splendissima Basilica. Chrám Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křtitele V Sedlci u Kutné Hory*, Sedlec 2009.
- VÁCHA, Štěpán: *Antiquitatis Illustre Monimentum. Klášterní kostel v Sedlci a jeho restaurace v letech 1700-1709*, *Umění N.F. LVI/5*, Praha 2008, S. 384-408.
- VALENA, Tomáš: *Beziehungen. Über den Ortsbezug in der Architektur*, Berlin 1994.
- VEGESACK, Alexander von (Hg.): *Czech Cubism. Architecture, Furniture and Decorative Arts 1910-1925*, Kat. Ausst. Prag, Montréal 1992 (deutsche Edition Weil am Rhein 1991).
- VILÍMKOVÁ, Milada: *Některá novější zjištění k pražské architektuře 16.-18. století*, in: Barokní umění a jeho význam v české kultuře, hg. v. Milena Freimanová, Akten d. Kongresses (in memoriam Oldřich J. Blažiček) in Praha 1986, Praha 1991, S. 137-142.
- VILÍMKOVÁ, Milada: *Marginalia k architektonické tvorbě 1. poloviny 18. století. Kryštof Dientzenhofer – Jan Blažej Santini – Kilian Ignác Dientzenhofer*, in: *Umění N.F. 26/5*, Praha 1978, S. 414-436.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène E.: *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris 1854-1868.
- VLČEK, Pavel / SOMMER, Petr et al. (Hg.): *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998.
- VLNAS, Vít / NIEDZIELENKO, Andrzej (Hg.): *Silesia a Pearl in the Bohemian Crown, three Periods of flourishing Artistic Relations*, Kat. Ausst. Prague / Legnica, Prague 2006.
- VOREL, Petr: *Velké dějiny země Koruny České 1525-1618*, Bd. 7, Praha 2005.
- WAGNER, Peter: *Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität*, in: *Identitäten. Erinnerungen, Geschichte, Identität 3*, hg. v. Aleida Assmann et al., Frankfurt a. M. 1998, S. 44-72.
- WARNKE, Martin (Hg.): *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute – Repräsentation und Gemeinschaft*, Köln 1984.
- WARNKE, Martin: *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach Schriftquellen*, Frankfurt a. M. 1976.
- WASMUTH, Günther (Hg.): *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, Berlin 1929-1937.
- WEDDIGEN, Tristan: *Zur Funktionsgeschichte*, in: *Functions and Decorations; Art and Ritual at the Vatican Palace in the Middle Ages and the Renaissance*, hg. v. ebd. et al., Vatikan 2003, S. 9-25.
- WEGMANN, Susanne / WIMBÖCK, Gabriele (Hg.): *Konfessionen im Kirchenraum. Dimensionen des Sakralraumes in der frühen Neuzeit*, in: *Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit Bd. 3*, Korb 2007.
- WEISSERT, Caecilie (Hg.): *Stil in der Kunstgeschichte. Neue Wege der Forschung*, Darmstadt 2009.
- WENDLAND, David: *Lassaulx und der Gewölbebau mit selbsttragenden Mauerschichten, Neumittelalterliche Architektur um 1825-1848*, Diss. Uni. Stuttgart 2007, Petersberg 2008.
- WENZEL, Kai: *Protestantischer Kirchenbau in Böhmen während des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, in: *Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte / Protestant Church Architecture in Early Modern Europe, Fundamentals and New Research Approaches*, hg. v. Jan Harasimowicz, Akten d. Kongresses in Wien 2013, Regensburg S. 283-298.
- WENZEL, Kai: *Abgrenzung durch Annäherung. Überlegungen zu Kirchenbau und Malerei in Prag im Zeitalter der Konfessionalisierung*, in: *Bohemia, Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder Bd. 44/1*, München 2003, S. 29-66.

- WETTER, Evelin (Hg.): *Formierung des konfessionellen Raumes in Ostmitteleuropa*, Stuttgart 2008.
- WETZ, Franz J.: *Der Körper – Eine Sehenswürdigkeit Zankapfel Anatomie*, in: Wiener Medizinische Wochenschrift Bd. 157/9–10, Wien 2007, S. 210-218.
- WIECZOREK, Alfred / LIND, Christoph et al. (Hg): *Barock. Nur schöner Schein?*, Kat. Ausst. Mannheim 2016/2017, Regensburg 2016.
- WINTER, Eduard: *Frühaufklärung. Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und die deutsch-slawische Begegnung*, Berlin 1966.
- WIRTH, Zdeněk: *Kutná Hora – la ville et son art*, Prague 1931.
- WIRTH, Zdeněk: *Barokní gotika v Čechách v XVIII. a I. polovici XIX. století*, in: Památky archeologické a místopisné 23, Praha 1908, S. 121-156; S. 201-220.
- WITTKOWER, Rudolf: *Gothic vs. Classic. Architectural projects in seventeenth century Italy*, New York 1974.
- WÖLFFLIN, Heinrich: *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, München 1888.
- WÖLFFLIN, Heinrich: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, 19. Aufl., Basel 2004.
- WOLF, Peter: *Humanismus im Dienst der Gegenreformation. Exempla aus Böhmen und Bayern*, in: Funktionen des Humanismus. Studien zum Nutzen des Neuen in der humanistischen Kultur, hg. v. Thomas Maissen et al., Göttingen 2006, S. 262-302.
- YOUNG, Michael: *Santini-Aichel's design for the convent of the cistercian monastery at Plasy in western Bohemia*, East European Monographs Bd. 324, New York 1994.
- YATES, Frances A.: *The Art of Memory*, London 1966.
- ZAHRADNÍK, Pavel: *K osobnosti Jana Blažeje Santiniho Aichela*, in: Zprávy památkové péče 61/7, Praha 2001, 225-227.
- ZAHRADNÍK, Pavel: *Santini v Želivě*, in: Průzkumy Památek 2/2, Praha 1995, S. 3-22.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 50, 51, 54 persönliches Fotoarchiv.
- Abb. 8 aus: HORYNA, Santini-Aichel, S. 216.
- Abb. 24 aus: GRADUALE, Národní knihovna České Republiky, Praha.
- Abb. 36, 37, 40 aus: PODLAHA / HILBERT, Metropolitní chrám, Abb. 122, 123, 125, Taf. IX.
- Abb. 44 aus: UuR, no. 4283, S. LXXIX.
- Abb. 47 aus: HORNÍČKOVÁ / ŠRONĚK, Umění, S. 486.
- Abb. 48 aus: KUTHAN / ROYT, Katedrála, S. 458.
- Abb. 49 aus: WIRTH, Kutná Hora, Anhang.
- Abb. 52 aus: VOGT, Jetzt-Lebendes Königreich, S. 133.
- Abb. 53 aus: KAPUSTKA, Silesia, S. 213, Abb. 22.

Abbildungen

Abb. 1 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Westfassade



Abb. 2 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Westfassade, nördliche Seitenschiffe



Abb. 3 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Westfassade, südliche Seitenschiffe



Abb. 4 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Westfassade, Portal



Abb. 5 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Westfassade, Giebel



Abb. 6 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Westfassade, Strebebögen über südlichen Seitenschiffen



Abb. 7 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Innenraum, Rekonstruktion der weiss-grünen Färbung.

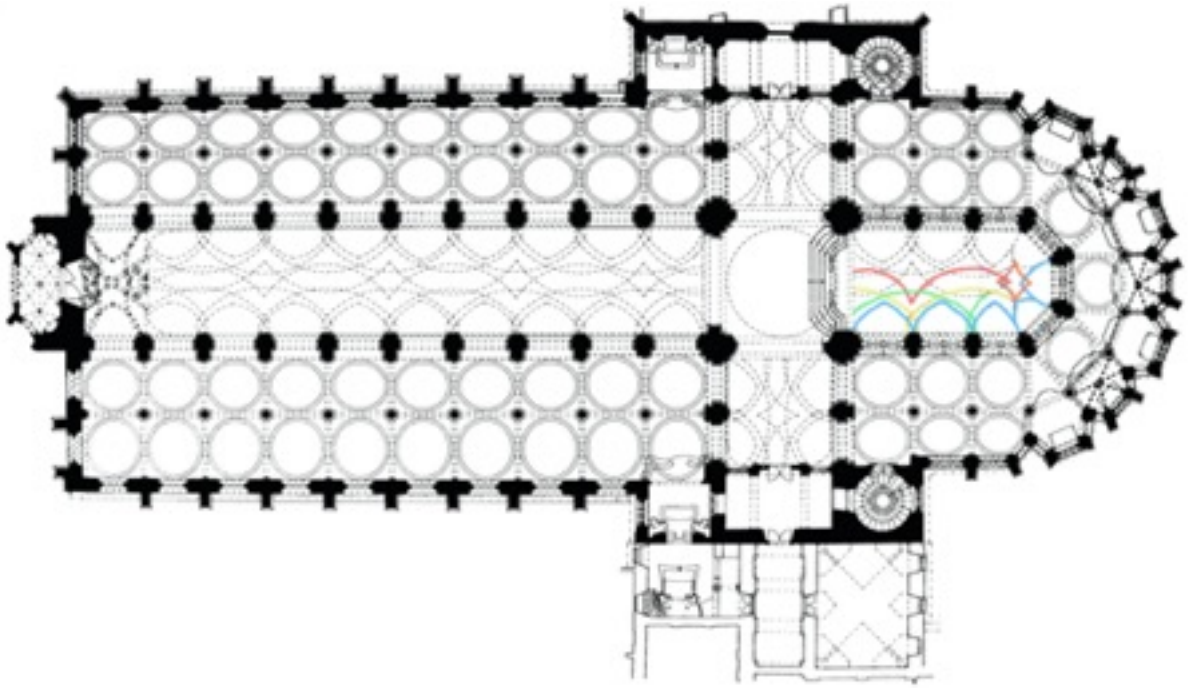


Abb. 8 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Grundriss



Abb. 9 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Chorabschluss



Abb. 10 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Wandgliederung



(li) **Abb. 11** JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, zusammengesetztes Kapitell



(re) **Abb. 12** JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, „Schafring“ über Diensten



Abb. 13 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Wandgliederung, Vierungspfeiler



Abb. 14 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Konsolen am Vierungspfeiler



Abb. 15 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Empore über Eingang in Kirche



Abb. 16 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, nördliches Querhaus



Abb. 17 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Chorumgang



Abb. 18 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL: Sedlec, Klosterkirche, Mittelschiff, Gewölbe



Abb. 19 JAN JAKUB STEINFELS: Sedlec, Klosterkirche, Vierungsfresko



Abb. 20 JAN JAKUB STEINFELS: Sedlec, Klosterkirche, nördliche Kranzkapelle, Gewölbefresko



Abb. 21 JAN JAKUB STEINFELS: Sedlec, Klosterkirche, südliche Kranzkapelle, Gewölbefresko



Abb. 22 PETER PARLER, Prag, Veitsdom, Innenansicht



Abb. 23 PETER PARLER, Prag, Veitsdom, Gewölbe



Abb. 24 Sedlec, Kloster, Zustand um 1690

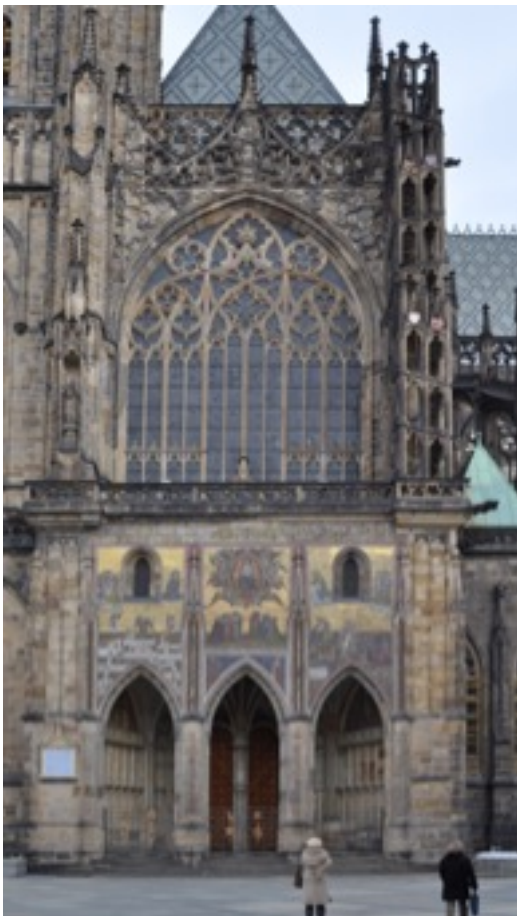


Abb. 25 PETER PARLER, Prag, Veitsdom, Südportal (Goldene Pforte)



Abb. 26 PETER PARLER, Prag, Veitsdom, Südportal, Gewölbe



Abb. 27 HANUŠ SPIESS / BENEDIKT RIED, Prag, Veitsdom, königliches Oratorium



Abb. 28 PARLERBAUHÜTTE, BENEDIKT RIED ET AL.: Kutná Hora, Barbarakirche, Innenraum



Abb. 29 BENEDIKT RIED, Kutná Hora, Barbarakirche, Übergang zwischen Chor und Langhaus



Abb. 30 BENEDIKT RIED, Kutná Hora, Barbarakirche, Gewölbe im Langhaus



Abb. 31 BENEDIKT RIED, Kutná Hora, Barbarakirche, „Kapitel“ Pfeiler und Wand



Abb. 32 BENEDIKT RIED, Prag, Vladislavsaal, Innenansicht



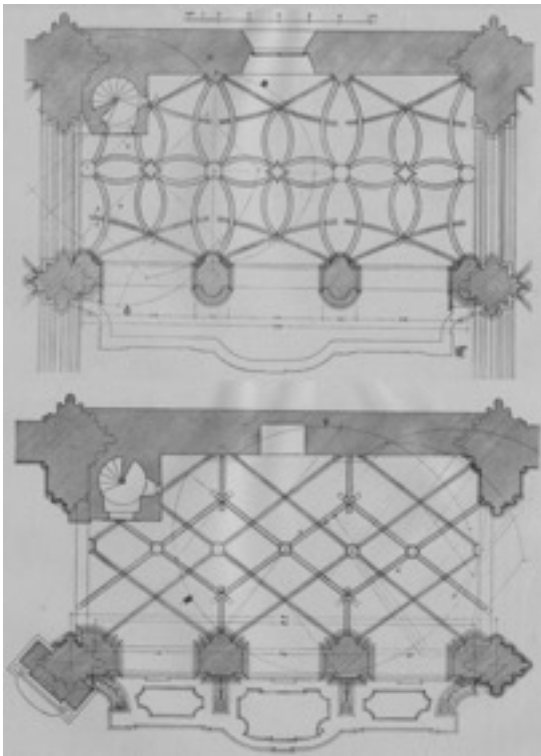
Abb. 33 BENEDIKT RIED, Prag, Vladislavsaal, Fenster Nordfassade



Abb. 34 BENEDIKT RIED, Prag, Georgskirche, Südportal



Abb. 35 BONIFÁC WOLMUT, Prag, Veitsdom, Orgelfuss (heutiger Zustand)



(li) **Abb. 36** BONIFÁC WOLMUT, Prag, Veitsdom, Orgelfuss, Umzeichnung der Gewölbe (Podlaha)



(re) **Abb. 37** BONIFÁC WOLMUT, Prag, Veitsdom, Orgelfuss (Zustand um 1900)



Abb. 38 BONIFÁC WOLMUT, Prag, Veitsdom, Orgelfuss, Gewölbe im Erdgeschoss



Abb. 39 BONIFÁC WOLMUT, Prag, Veitsdom, Orgelfuss, Gewölbe im Obergeschoss

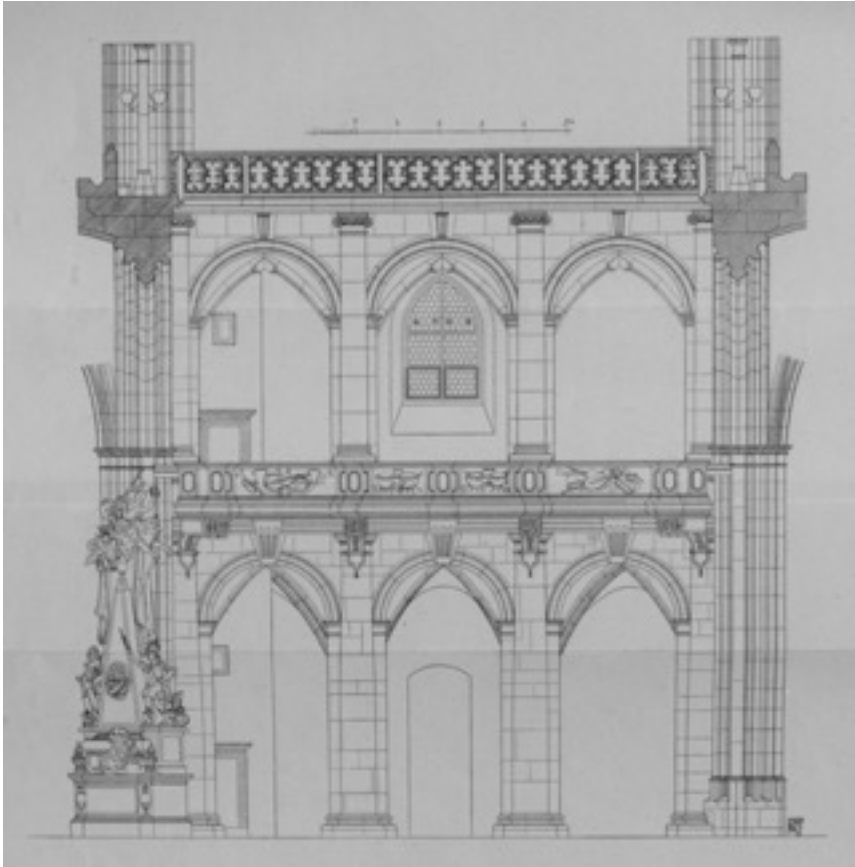


Abb. 40 BONIFÁC WOLMUT, Prag, Veitsdom, Orgelfuss, Umzeichnung (Podlaha)



Abb. 41 FONTANA DI BRUSATA / CARLO LURAGO, Prag, Salvatorkirche SJ, Fassade



Abb. 43 KRYŠTOF DIENTZENHOFER, Smiřice, Schlosskapelle, Innenraum

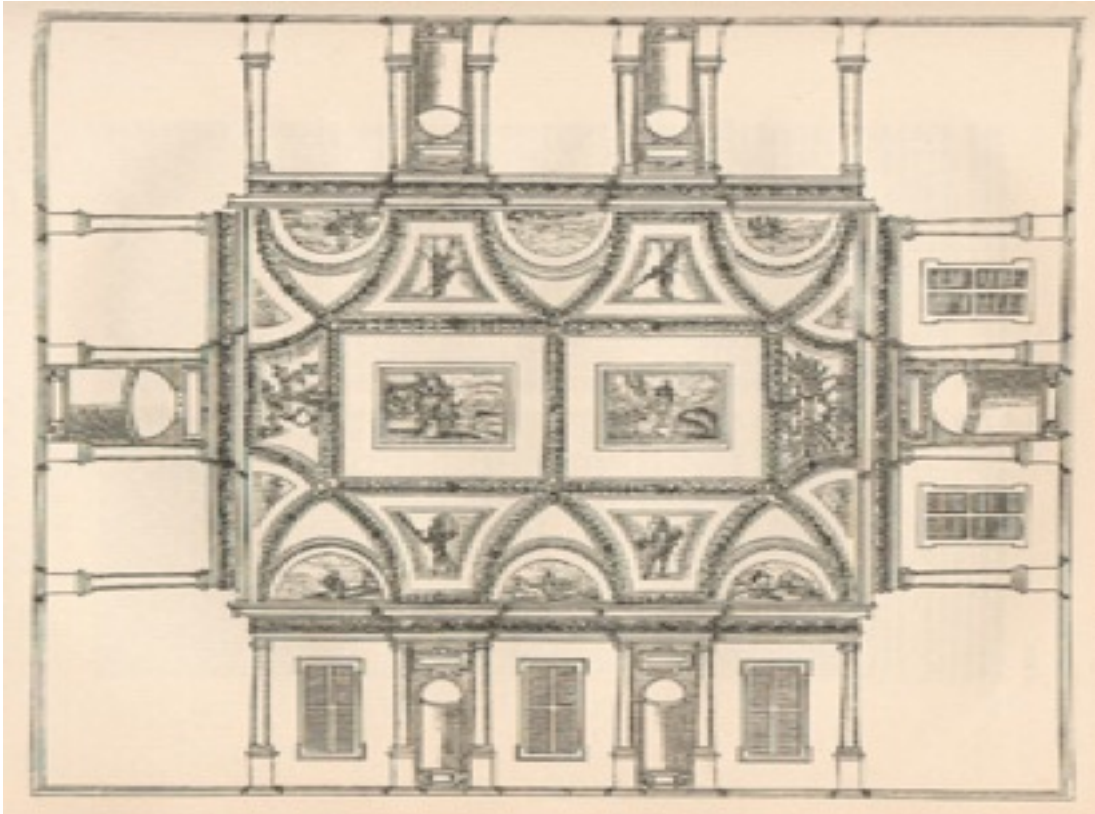


Abb. 44 GIOVANNI CAMPIONE, Prag, Landrechtstube, nach Wien gesandter Entwurf



Abb. 45 BONIFÁC WOLMUT, Prag, Landrechtstube, ausgeführtes Gewölbe



Abb. 46 BONIFÁC WOLMUT, Prag, Landrechtstube, Innenraum



Abb. 47 JAN G. DAMPERVEL, Theses ex universa theologia (Gregorius Gerogius de Krigelstein)



Abb. 48 UNBEKANNT, Giovanni Domenico Orsi zugeschriebener Entwurf des Ausbaus des Veitsdoms



Abb. 49 JAN WILLENBERG, Sedlec, von rechts nach links: Ruine der Klosterkirche, Konversenkirche und Friedhofskapelle (Detail aus der Vedute der Stadt Kutná Hora)



Abb. 50 MICHAEL WILLMANN, Sedlec, Martyrium der Zisterzienser- und Karthäusermönche durch die Hussiten



Abb. 51 MICHAEL WILLMANN, Sedlec, brennende Klosterkirche (Detail aus Abb. 50)



Abb. 52 UNBEKANNT, Sedlec, Ansicht mit Klosterkirche, Konversenkirche und Friedhofskapelle



Abb. 53 FRIEDRICH BERNHARD WERNER, Sedlec, Ansicht des Klosters mit Kirchen, Klausur und Prälatur



Abb. 54 OCTAVIO BROGGIO, Kloster Osek, Innenraum (Blick nach Westen)